ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.



Caraffe inv:

Normand Sculp.

ANNALES DU MUSEE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

Recueil de Gravures au trait, d'après les principaux Ouvrages de Peinture, Sculpture ou Projets d'Architecture qui, chaque année, ont remporté le Prix, soit aux Écoles spéciales, soit aux Concours nationaux; les Productions des Artistes en tous genres qui, aux différentes expositions, ont été citées avec éloge; les Morceaux les plus estimés de la Galerie de Peinture; la suite complète de celle des Antiques; Édifices publics, etc. Rédigé par C P. Landon, Peintre, ancien Pensionnaire de la République à l'École des Beaux-Arts, à Rome, Membre de l'Athenée des Arts, de la Société Philotechnique, de celle Libre des Sciences, Lettres et Arts de Paris, et Associé Correspondant de la Société d'Émulation d'Alençon.

TOME QUATRIÈME.

A PARIS,

Chez C. P. Landon, Peintre, quai Bonaparte, N° 23, au coin de la rue du Bacq.

DE L'IMPRIMERIE DE CHAIGNIEAU AINÉ.

AN XI. — 1803.

A MONSIEUR DENON,

MEMBRE DE L'INSTITUT NATIONAL, DIRECTEUR - GÉNÉRAL DU MUSÉE CENTRAL DES ARTS.

MONSIEUR,

JE devais l'hommage de cette Collection à l'Homme éclairé que le Gouvernement vient d'appeler à des fonctions qui influent essentiellement sur la prospérité des Arts. Ceux qui les exercent ont été flattés de retrouver dans la personne du Directeur - Général du Musée, un Artiste qui, comme la plupart d'entre eux, a employé à les cultiver, sa jeunesse et sa fortune.

J'ose mettre ce quatrième volume sous votre protection, avec d'autant plus de confiance que, dès son origine, vous avez accueilli l'Ouvrage avec intérêt, et que, prévoyant combien il serait utile, en répandant la connaissance des Chefs - d'Œuvre des Arts, vous avez daigné applaudir au motif qui me l'a fait entreprendre.

Je suis, avec un attachement respectueux,

MONSIEUR,

votre très-humble et obéissant Serviteur

LANDON.



Corrége pinx.   C. Normand Sculp.t

Planche première. — Jupiter et Antiope; Tableau du Corrège; *de la Galerie du Muséum.*

PAUSANIAS rapporte qu'Antiope, fille de Nyctéus, roi de Thèbes, était célèbre par sa beauté; on crut même devoir lui chercher une naissance supérieure à celle d'une simple mortelle, en lui donnant pour père le fleuve Asope, qui arrose les terres de Thèbes et de Platée. Elle fut séduite par un amant. Usant d'une défaite assez commune dans son pays à cette époque, et qui manquait rarement d'être bien accueillie, elle prétendit que Jupiter l'avait surprise endormie, et qu'elle n'avait pu lui résister. Elle ne parvint pas à persuader sa famille, fut obligée de prendre la fuite, et donna le jour à deux enfans jumeaux, Zèthus et Amphion.

Le Corrège a suivi la version qui présente cette princesse sous le jour le moins défavorable. Elle venait de goûter le plaisir de la chasse : le sommeil l'a surprise au milieu d'une forêt; elle se livre à ses douceurs, dans la sécurité de l'innocence, tandis que Jupiter, sous la forme d'un Satyre, a déja levé les voiles qui couvraient les charmes de son amante, et la contemple d'un œil passionné.

Nous avons suivi l'opinion la plus répandue, en donnant à ce tableau le nom de Jupiter et Antiope; peut-être y pourrait-on voir Vénus endormie, et surprise par un Satyre, sujet traité par plusieurs grands

maîtres. La présence de l'Amour endormi sur une peau de lion, et auprès duquel est son flambeau, semblerait fortifier cette opinion; mais on peut supposer, en conservant à la figure principale le nom d'Antiope, que le Corrège introduit l'Amour dans sa composition, pour ajouter encore à la grâce du sujet.

Au reste, ce qui est plus important qu'une discussion sur le nom de la figure principale, c'est la beauté de cet ouvrage : il possède au plus haut degré les parties qui assurent au Corrège le rang qu'il tient dans la peinture; la grâce et l'élégance de la composition, un dessin d'un si grand goût, qu'on ne s'arrête pas sur quelques légères incorrections, une large et belle distribution du clair-obscur, et ce pinceau tour-à-tour moëlleux, facile ou ferme, qui sait imiter les divers objets de la nature avec la *touche* qui les caractérise.

2



Bridan fils inv. *C. Normand Sculp.*

Planche deuxième. — Epaminondas ; Modèle en plâtre, de six pieds de proportion ; par Bridan *fils.*

Epaminondas, Thébain, d'une des plus anciennes familles de la ville, mais peu favorisé des biens de la fortune, s'appliqua dans ses premières années aux beaux-arts, aux lettres et à l'étude de la sagesse. Appelé par les circonstances à la carrière des armes, son premier exploit fut de sauver la vie à Pélopidas. Dès ce moment ils furent étroitement unis, et leurs efforts communs arrachèrent leur patrie au joug des Lacédémoniens. Epaminondas fut élu général des Thébains dans la guerre qui suivit cette action généreuse. A Leuctres, en Béotie, il humilia la fierté des oppresseurs de la Grèce, et montra qu'on pouvait les vaincre à forces inférieures, événement jusqu'alors sans exemple dans l'histoire des Lacédémoniens. Ils perdirent dans cette journée leur plus florissante jeunesse et leur roi Cléombrote.

Le vainqueur poursuit rapidement ses avantages, entre dans la Laconie à la tête de cinquante mille hommes, dont la plupart étaient de nouveaux alliés, que sa réputation avait donnés à sa patrie ; fait trembler pour leurs foyers ces Spartiates dont les femmes n'avaient jamais vu la fumée d'un camp ennemi ; rend la liberté aux villes du Péloponnèse, et donne à Sparte de nouveaux et d'implacables ennemis, en rappelant dans leur patrie les Messéniens fugitifs. De retour à Thèbes, il est mis en jugement pour avoir gardé le

commandement au-delà du temps limité. Il ne se défend qu'en demandant qu'on le fasse périr, et qu'on grave sur son tombeau, qu'il a perdu la vie pour avoir donné à Thèbes l'empire de la Grèce, que jusqu'alors les Spartiates avaient possédé. Revêtu de nouveau du commandement, il livre aux Lacédémoniens une seconde bataille, sous les murs de Mantinée. C'est alors que, se précipitant pour assurer la victoire par la déroute du corps qui lui était opposé, il est atteint d'une lance dont le fer reste dans la plaie. On ne pouvait l'en retirer sans le faire périr : il se fait apporter son bouclier, s'informe du succès de la bataille, et certain que les Thébains sont victorieux, n'a plus regret de perdre la vie. Il répond à ceux qui gémissent de le voir mourir sans postérité ce mot si connu. « *Vous vous trompez; je laisse deux filles immortelles, Leuctres et Mantinée.* » Alors on retira le fer, et il expira à l'âge de quarante-huit ans, laissant après lui une mémoire sans tache, et un nom qui rappelle toutes les vertus.

Le modèle de la figure d'Epaminondas, production d'un jeune artiste, fut exposé au Salon de l'an X, et atteste ses progrès. Il est d'un bon goût de dessin, largement modelé, et annonce une étude suivie de la nature et de l'antique.



Richard pinx. *C. Normand Sc.*

Planche troisième. — Valentine de Milan, pleurant son époux assassiné par Jean, Duc de Bourgogne; Tableau de Richard, *Elève de David.*

Cet assassinat fut l'origine des querelles sanglantes qui divisèrent si long-temps les familles d'Orléans et de Bourgogne, dont les partisans, connus sous les noms de *Bourguignons* et d'*Armagnacs*, livrèrent la France aux horreurs des guerres civiles.

Le 23 novembre 1407 Jean-sans-Peur, qui avait succédé en 1404 à son père Philippe-le-Hardi, duc de Bourgogne, fit assassiner à Paris, entre sept et huit heures du soir, Louis, duc d'Orléans. Ce prince s'était attiré sa haine en s'opposant aux troubles qu'il voulait fomenter dans le royaume. Ce crime, dans la suite, fut vengé par un autre. Le dauphin, Charles VII, eut une entrevue avec le duc Jean, sur le pont de Montereau-faut-Yonne, et Tannegui du Châtel assassina le duc sous les yeux du prince.

Valentine, fille de Jean Galéas, duc de Milan, et veuve du duc d'Orléans, ne put jamais se consoler du meurtre de son époux; elle mourut de la douleur de cette perte et du chagrin de ne pouvoir la venger.

L'artiste l'a placée dans une chambre éclairée par une seule fenêtre garnie de vitraux de diverses couleurs. Elle est plongée dans un abattement profond : près d'elle un chien, symbole ordinaire de la fidélité, la regarde, et semble prendre part à sa douleur. Sur la

table, placée devant la princesse, est un rouleau ou sont écrits les mots qu'elle avait pris pour devise : *Rien ne m'est plus ; plus ne m'est rien.* Le choix de cette inscription, le costume du personnage, qui est exactement celui de son siècle, les armes de sa famille peintes sur le vitrage, et le style de l'architecture caractérisent un sujet nouveau pour la plupart des spectateurs, et que l'artiste ne pouvait désigner par trop de particularités.

Ce tableau, exposé au dernier Salon, eut un grand succès. Le public sut gré à l'auteur d'avoir rendu avec l'expression convenable un sujet très-touchant. Il ne donna pas moins d'éloges à la finesse du coloris, et à la manière piquante dont les effets de la lumière sont rendus, sans nuire à l'harmonie générale.









C. Normand Sculp.

Planche quatrième. — Quatre Bustes antiques, de la Galerie du Muséum.

Le premier nous offre Pâris. On le reconnaît à la douceur et à la beauté de ses traits, à sa chevelure frisée et partagée en boucles, ainsi qu'à son bonnet phrygien.

Cette tête est très-belle; elle rend bien l'idée qu'on se forme du fameux ravisseur d'Hélène. Elle est en marbre pentélique, et se voyait à la villa Albani, à Rome.

La seconde tête est celle d'Omphale. On la retrouve souvent dans les monumens de l'antiquité, coëffée ainsi qu'on la voit ici, de la peau de lion, qui rappelle son empire sur Hercule.

Cet ouvrage est en marbe pentélique, ainsi que le précédent; il vient aussi de la villa Albani.

Le troisième buste est celui de Rome. La Ville guerrière et triomphante est désignée par son casque à petit rebord, sur les deux côtés duquel est représentée la louve qui alaite Romulus et Rémus.

Une légère draperie couvre son épaule gauche. Le sein droit est nu à l'imitation des Amazones.

Cette tête d'une rare beauté est une nouvelle preuve de ce qu'ont avancé des antiquaires instruits, que des artistes grecs du plus grand mérite se fixèrent à Rome à différentes époques, ou que Rome produisit des sculpteurs en état de lutter contre les Grecs, leurs maîtres

et leurs modèles, lorsqu'il s'agissait de rendre un buste. Celui-ci est en marbre de Paros, et d'une belle conservation. On le voyait dans la galerie du château de Richelieu.

L'œil sombre, le sourcil froncé, la bouche dédaigneuse de la quatrième tête annoncent un homme d'un caractère affreux; aussi est-ce le portrait de Néron. Cet empereur, en qui s'éteignit la dynastie des Césars de la race d'Auguste, n'est pas flatté ici comme dans la belle statue colossale dont un de nos précédens numéros a offert la gravure. L'idée que l'histoire nous a transmise de Néron porte à croire que ce buste nous offre ses véritables traits. Il a sur la tête la couronne rayonnante dont on ne décorait que les empereurs déifiés. Elle convient à Néron qui, de son vivant, fit placer ses statues dans les temples. Les cavités qu'on aperçoit sur le bandeau servaient sans doute à enchâsser des pierreries.

La tête est en marbre de Paros, et le buste, dont la plus grande partie est une restauration ancienne, en marbre pentélique.



Poussin pinx. *C. Normand Sculp.*

Planche cinquième. — S. Pierre et S. Jean guérissent un Boiteux à la porte du Temple : Tableau du Poussin.

«Pierre et Jean montaient au temple pour être à la
» prière de la neuvième heure, et il y avait un homme
» boiteux dès le ventre de sa mère, que l'on portait
» et qu'on mettait tous les jours à la porte du temple
» que l'on appelle la *Belle-Porte*, afin qu'il demandât
» l'aumône à ceux qui entraient dans le temple. Cet
» homme ayant vu Pierre et Jean qui allaient entrer
» dans le temple, les priait de lui donner quelque
» aumône; et Pierre arrêtant avec Jean sa vue sur ce
» pauvre, lui dit: Regardez-nous. Il les regardait donc
» attentivement, espérant qu'il allait recevoir quelque
» chose d'eux. Alors Pierre lui dit: Je n'ai ni or ni
» argent, mais ce que j'ai je vous le donne : levez-vous
» au nom de Jésus-Christ de Nazareth, et marchez.
» Et, l'ayant pris par la main droite, il le souleva, et
» aussi-tôt les plantes et les os de ses pieds s'affer-
» mirent; il se leva à l'heure même, se tint ferme sur
» ses pieds et commença à marcher, et il entra avec
» eux dans le temple etc.» (*Actes des Apôtres, chap. III.*)

Si le texte sacré, par sa précision et sa clarté, offrait à l'artiste les moyens de présenter ce miracle avec toutes ses circonstances, on voit par le trait que nous donnons de ce tableau, que le Poussin, selon sa coutume, n'a pas manqué de profiter de cet avantage et de saisir tout ce qui pouvait désigner plus particulièrement son sujet. S. Pierre et S. Jean ont le caractère

et l'expression auxquels ont les reconnaît. On ne pouvait mieux exprimer l'étonnement et l'admiration des Juifs présens à cette action. Rien ne pouvait mieux convenir que l'épisode de ce Pharisien endurci, qui s'éloigne avec colère, tandis qu'un homme, qui ne peut être qu'un des nouveaux disciples de Jésus, lui fait remarquer la guérison miraculeuse. Le fond d'architecture est riche et désigne bien le lieu de la scène. Tout enfin concourt à rendre cette composition, si sagement pensée, un modèle de la simplicité noble et sévère qu'on doit chercher dans tous les sujets historiques, et qui est indispensable dans ceux qu'on emprunte des saintes Ecritures.



Chaudet inv. C. Normand Sculp.

Planche sixième.—L'Amour : Modèle en plâtre, de grandeur naturelle ; par Chaudet.

L'Amour n'a ici ni son arc ni son carquois, mais ses ailes et plus encore la beauté de ses formes le font aisément reconnaître. Il est à genoux, et présente une rose à un papillon, dont il touche délicatement les ailes. Le bas relief de la plinthe représente de petits amours tirant leurs flèches contre des abeilles qui se vengent en les piquant.

Ce modèle en plâtre, exposé au salon de l'an X, soutint la réputation que son auteur a acquise par un grand nombre de conceptions ingénieuses et intéressantes. On y retrouve son élégance et sa correction.

Avis aux Souscripteurs de l'Ouvrage intitulé, Vies et Œuvres des Peintres les plus célèbres.

Ce Recueil, dont le *Prospectus* est inséré à la page 137 du 2e vol. des *Annales du Musée,* va être sous peu de jours présenté au Public. Le premier volume, contenant la vie et le portrait du Dominiquin, et 60 planches de ses Œuvres (dont 12 doubles), avec une table explicative, vient d'être terminé, et est entre les mains du relieur. Les soins que l'Editeur a apportés à son exécution, et sur-tout le talent des Graveurs qu'il y a employés, lui font espérer que ce Recueil, que le Gouvernement a honoré d'une protection spéciale, sera agréable aux Amis des Arts, et d'une grande utilité pour les Artistes.

Le premier volume contient quatre-vingt-cinq sujets, tant de l'histoire sainte que de l'histoire profane.

On y trouve entre autres, la Communion de S. Jérôme, le Martyre de S. Sébastien, les tableaux de l'Histoire de Ste Cécile, à Saint-Louis-des-Français, à Rome; environ vingt sujets de la vie de S. Nil et de S. Barthélemy à l'abbaye de Grotta Ferrata; ceux de S. Jérôme, à Saint-Onufre; les quatre sujets tirés de l'Ancien Testament, à Saint-Sylvestre; le Martyre de Ste Agnès, et la Vierge du Rosaire, deux grands tableaux qui étaient à Bologne, et qu'on voit maintenant au Musée central; dix tableaux de l'histoire d'Apollon, à la villa Belvedere; les Jeux de Diane et de ses Nymphes, au palais Borghèse, à Rome, etc. etc.

L'Auteur s'étant procuré tous les matériaux nécessaires à son entreprise, la publication du 2e volume suivra de près celle du 1er, et sera annoncée à temps. Comme il désire remplir la promesse qu'il a faite de publier à la fin du second volume, la liste des Souscripteurs, il les invite à lui faire parvenir leurs noms et leurs adresses, désignés avec exactitude.



Raphael pinx Normand Sculp.

Planche septième. — La Sainte-Famille; par Raphaël: *Tableau du Muséum; Figures de grandeur naturelle.*

La Vierge debout, présente son Fils à Sainte Anne; S. Jean, désigné par ses attributs ordinaires, occupe le premier plan du tableau; une jeune femme, d'une figure gracieuse, est derrière Sainte Anne, et sourit à l'Enfant-Jésus.

On ne peut se lasser d'admirer l'invention et l'étonnante fécondité de Raphaël; dans les sujets les plus simples, et qu'il semble impossible de traiter plusieurs fois sans tomber dans des répétitions, son goût lui indique toujours quelque chose de gracieux et de neuf. Ses tableaux de Sainte-Famille sont nombreux, et chacun d'eux offre dans sa composition quelque pensée originale.

Dans celle dont nous donnons ici le trait, la jeune femme est connue sous le nom de *Sainte Catherine* : il est évident qu'alors le peintre aurait commis un anachronisme, puisque cette Sainte souffrit le martyre sous le règne de l'empereur Maximin.

Mais un homme tel que Raphaël, qui a souvent fait preuve d'une grande érudition dans ses ouvrages, et à qui les savans de la cour de Léon X s'honoraient de communiquer leurs idées, n'a pu commettre une semblable faute. Il aura pensé qu'il pouvait prendre cette licence, dont les tableaux des grands maîtres d'Italie offrent mille exemples. On sait que dans son beau

tableau d'Attila il a introduit sur le premier plan le pape avec les cardinaux et tout leur cortège, tandis que dans le dessin capital que le Muséum possède il les a placés dans le lointain, et a mis sur le devant des soldats du roi des Huns, qui dans diverses attitudes d'étonnement et de frayeur, contemplent dans les airs S. Pierre et S. Paul, dont l'apparition sauva Rome du pillage.



Manfredi pinx. Normand Sculp^t.

Planche huitième. — Assemblée de Buveurs ; par Bartholomeo Manfrédi : *Tableau de la Galerie du Muséum.*

Les figures de ce tableau, vues à mi-corps, sont de grandeur naturelle. C'est une de ces compositions familières dans lesquelles on ne peut exiger les principales parties de l'art, telles que l'invention, le grand goût de dessin, ou le sublime de l'expression. Michel Ange de Caravage fut dans son temps le fondateur d'une école qui rivalisa celle des Caraches, quoique le mérite de ces grands maîtres fût d'un ordre supérieur. Dédaignant l'étude de l'antique et attaché à suivre scrupuleusement la nature, le Caravage exprima sans choix, mais avec une énergie étonnante, ce qu'elle offrait à ses pinceaux. Le Vénitien Saracino, le Valentin, Joseph Ribera, dit l'Espagnolet, et Manfrédi, s'attachèrent à la manière de Michel Ange de Caravage, dont ils possédèrent en partie les beautés et les défauts. Parmi ses éléves, Manfrédi fut un de ceux qui réussirent le plus dans cette imitation ; la vérité de sa couleur, la fermeté du pinceau qui caractérisent ses productions, les firent souvent confondre avec celles de son modèle. On retrouve dans les tableaux de Manfrédi, comme dans ceux du Caravage, un dessin incorrect, une nature ignoble et l'oubli total de ce qui tient aux convenances. Au reste, ces défauts blessent moins dans une composition du genre familier, que dans des productions historiques.

Les historiens donnent peu de détails sur Barthélemy Manfrédi. Il naquit à Mantoue, et étudia son art sous le Cavalier Pomerancio, avant de passer dans l'école du Caravage; il aimait, ainsi que ce dernier, à représenter des Corps-de-Gardes, des Concerts, des Bohémiens, des Parties de Jeu. Il a aussi fait beaucoup de tableaux d'histoire. L'Académie de S. Luc l'admit au nombre de ses membres. Ses fréquentes débauches l'empêchèrent de se perfectionner et de parcourir une longue carrière. Il mourut à Rome, on ne peut dire en quelle année, mais il est certain qu'il était encore fort jeune.



Rubens pinx. Normand Sculp.

Planche neuvième.—Mars partant pour la guerre; Tableau de la Galerie du Muséum ; par Rubens.

Cette conception allégorique et vraiment poétique, est une de celles qui caractérisent plus particulièrement le génie fécond de Rubens. Nous ne pouvons mieux faire connaître la pensée de ce grand peintre, qu'en rapportant textuellement l'explication qu'il en donne lui-même dans une de ses lettres.

« Le principal personnage est Mars, qui sort du » temple de Janus. Le dieu des combats, armé de l'épée » sanglante et du bouclier, menace les peuples des » plus grands désastres; il résiste aux instances de » Vénus, qui, accompagnée des Amours, s'efforce de le » retenir par de tendres caresses. La furie Alecto, le » flambeau à la main, entraîne Mars aux combats : elle » est précédée de deux monstres, qui désignent la peste » et la famine, compagnes inséparables de la guerre. » Une femme est étendue sur la terre : près d'elle on » voit un luth brisé ; c'est l'*Harmonie*, incompatible » avec les désordres que la guerre enfante. Non loin » de là une femme prosternée, pressant son enfant dans » ses bras, signifie que la guerre étouffe les plus doux » sentimens, met sur-tout obstacle à la fécondité, et » arrête les expressions de la tendresse maternelle. Le » génie de l'Architecture, portant ses attributs, est » renversé. Il annonce que les monumens élevés pen- » dant la paix, pour l'ornement des villes et l'utilité

» des hommes, sont ruinés et anéantis par les fureurs
» de la guerre. Mars, ennemi des lettres et des arts,
» foule aux pieds un livre et des dessins. Des flèches sont
» jetées à terre près du caducée, symbole de la paix:
» unies en faisceau, elles étaient l'emblême de la con-
» corde; mais le lien qui les attachait est brisé. Cette
» femme qui suit Vénus et se livre à sa douleur, est la
» malheureuse Europe, exposée depuis tant d'années
» aux outrages, aux rapines, à la misère. Elle est
» caractérisée par le globe surmonté d'une croix qui
» désigne l'univers chrétien, et que porte un petit ange
» ou génie. »

Ce que nous pouvons ajouter à la description que Rubens donne lui-même de cet admirable tableau, c'est que l'exécution est digne de la pensée, et qu'on y retrouve la vigueur du pinceau, la fierté du coloris, ce bel effet de clair-obscur, enfin les grandes parties de l'art qu'on admire dans ses meilleurs ouvrages.



Elysabeth Cirani pinx. Normand Sculp.t

Planche dixième. — L'Amour endormi ; Tableau de la Galerie du Muséum : par Elisabeth Sirani.

L'Amour est mollement étendu sur un lit; son carquois est à ses côtés : les draperies du fond sont entr'ouvertes, et laissent apercevoir un paysage.

Elisabeth Sirani, née à Bologne, apprit de Jean André Sirani, son père, les élémens de la peinture. Cet artiste, élève du Guide, recommanda à sa fille les graces du pinceau, et l'aimable facilité de ce grand maître. Le tableau dont nous offrons la gravure est agréablement colorié, l'expression en est douce et vraie; il prouve qu'Elisabeth parvint à saisir la manière du Guide.

Parmi les femmes qui se sont appliquées à la peinture, aucune ne mérite plus qu'Elisabeth Sirani, de fixer l'attention, soit que l'on considère ses talens, soit qu'on porte ses regards sur sa mort funeste. Elisabeth, d'un caractère doux, d'une rare modestie, vivait chérie et estimée de sa famille et de ses compatriotes, lorsqu'en 1664, une maladie cruelle termina subitement sa carrière : elle n'avait alors que vingt-six ans.

Cette mort prématurée fit naître de justes soupçons : on l'attribua généralement au poison, et plusieurs personnes furent comprises à se sujet dans une accusation solemnelle. Les médecins firent des rapports contradictoires; ils n'avaient pas hésité d'abord à déclarer qu'Elisabeth Sirani avait été empoisonnée; mais ensuite ils affirmèrent que sa mort avait été naturelle. On ne put administrer de preuves suffisantes contre les accusés,

et on se contenta de condamner au banissement une femme de service qui avait donné une potion à Elisabeth Sirani. Malvasia, auteur de la Vie des Peintres Bolonais, ajoute judicieusement en rapportant ce fait, que la peine était bien douce si cette femme était coupable, et injuste si elle était innocente. Cet auteur, contemporain et compatriote d'Elisabeth Sirani, donne l'idée la plus avantageuse de ses talens et de ses vertus. Il rapporte, dans un grand détail, les cérémonies funèbres dont on honora sa mémoire. Les habitans les plus recommandables de Bologne se firent un devoir de rendre ce dernier hommage à la beauté, aux talens, à la jeunesse, succombant sous les efforts du crime.



Jules Romain pinx. *Normand Sculp.t*

Planche onzième. — La Danse d'Apollon et des Muses ; Tableau de la Galerie du Muséum ; par Jules Romain.

Couronné de lauriers et armé de son carquois, Apollon danse avec les Muses. Elles se tiennent toutes par la main. Les noms de ces déesses sont écrits en grec au bas du tableau. Cet usage, qui tient à l'enfance de l'art, fut adopté par quelques peintres de l'antiquité. Polygnote, entre autres, eut souvent recours à ce moyen pour expliquer ses sujets.

Le fond de ce tableau est doré ; les figures ont environ un pied de proportion.

Il appartenait au peintre qui a possédé le plus éminemment le génie poétique, de représenter les divinités qui président aux beaux-arts. Ce tableau, comme tous ceux de Jules Romain, offre des attitudes élégantes, de belles têtes, de la vie, de l'expression, un dessin correct ; mais on y retrouve aussi cette sécheresse de pinceau, cette manière un peu trop austère que l'exemple et les leçons de Raphaël son maître ne purent jamais lui faire perdre entièrement.

Particularités sur Jules Romain.

La mort de Raphaël sembla donner un nouvel essor au génie de Jules Romain, et lui ouvrir une autre carrière. Jusque-là, toujours appliqué à suivre les idées de son maître, et à les exécuter avec exactitude, il s'était approprié en quelque sorte les beautés de cet illustre peintre. Mais bientôt, s'abandonnant à la fougue de

son caractère, il négligea plusieurs parties importantes ; Il cessa de consulter la nature, cette source de toute variété, et se répéta souvent dans ses airs de tête et dans le jet de ses draperies. Ses carnations sont rouges, et ses ombres outrées. Cependant, malgré ces défauts, on admire toujours le sublime de ses pensées et la prodigieuse fécondité de son imagination.

Jules Romain jouissait d'une grande réputation, quand il s'attira par sa faiblesse une persécution méritée. Il consentit à faire vingt dessins représentans des sujets licentieux, qui furent gravés par Marc-Antoine, et pour lesquels le trop fameux Arétin fit des sonnets infâmes. La célébrité qu'eut bientôt cette production, porta le pape Clément VII à sévir contre ses auteurs. Jules Romain évita sa punition par la fuite; Marc-Antoine fut mis en prison, et eut peut-être perdu la vie, si le cardinal de Médicis, et Baccio Bandinelli, habile sculpteur, n'eussent enfin fléchi par leurs prières la colère du pontife.



Normand Sculpt.

Planche douzième. — Deux Statues antiques de la Galerie du Muséum.

La première statue est celle de Ménandre. Les suffrages de ses contemporains le font regarder comme le chef de la nouvelle comédie chez les Grecs. Il substitua une plaisanterie fine et délicate, une critique décente des ridicules, et la peinture des mœurs, à la satire souvent grossière et toujours cruelle, aux personnalités odieuses qui déparent les pièces d'Aristophane.

Il avait composé cent huit comédies, dont il ne nous reste que quelques fragmens, d'après lesquels on ne peut se former une idée de son génie. On assure que Térence, célèbre comique latin, dont quelques pièces ont échappé aux ravages du temps, avait traduit toutes les productions dramatiques de Ménandre. Il passe au moins pour constant que ceux des ouvrages de Térence qui sont parvenus jusqu'à nous, sont imités du poète grec. Ménandre mourut à l'âge de cinquante-deux ans, l'an 293 avant J. C.

Ce poète célèbre est assis sur un siége dit *hemicycle*, à cause de son dossier de forme demi-circulaire. Il porte la tunique et le pallium des Grecs. Son nom était autrefois gravé sur la partie de la plinthe qui est rompue; mais il existe un bas-relief antique, où le portrait de Ménandre est placé avec une inscription authentique. Il sert à prouver que la statue dont nous donnons le trait est véritablement celle de ce poète.

La seconde statue représente Posidippe, poète comique, né à Cassandrée en Macédoine, qui jouit chez les Grecs d'une grande réputation. Il est assis dans une attitude assez semblable à celle de Ménandre.

Ces deux statues, en marbre pentélique, sont d'un travail soigné et d'une grande simplicité. Elles ont été trouvées toutes deux dans le 16e siècle, à Rome, sur le mont Viminal, dans les jardins du Couvent de Saint-Laurent *in Panisperna.* Sixte-Quint les fit placer dans la *villa Montalto*, depuis *Negroni.* Sous le pontificat de Pie VI, elles faisaient partie de la Collection du Vatican.



Raphaël pinx. C. Normand Sculp.

Planche treizième. —*La Vierge, l'Enfant Jésus, et Saint Jean-Baptiste; Tableau de la Galerie du Muséum : par* Raphaël.

La Vierge, assise, contemple avec une joie tranquille l'Enfant Jésus qui, debout, et les yeux tournés vers sa mère, lui témoigne une vive tendresse. Le petit S. Jean, à genoux devant le Christ, adore celui que son esprit inspiré reconnaît déja pour le Sauveur du monde. Le fond du tableau est un paysage.

La simplicité de la composition, la vérité, la naïveté des expressions, et cette grâce inimitable à laquelle on reconnaît toujours Raphaël, sont portées au plus haut degré dans cet ouvrage : la tendresse maternelle, tempérée par le respect, est parfaitement rendue dans la figure principale. Les enfans sont d'une grande pureté de dessin, et du plus beau choix de formes. La draperie de la Vierge est d'une agréable simplicité. Raphaël fut lui-même si satisfait de cette composition, qu'il inscrivit son nom dans la broderie de la robe de la Vierge. Cette particularité est assez remarquable, en ce que Raphaël n'en a usé ainsi que pour un petit nombre de tableaux du premier rang, tels que la Sainte-Famille et le S. Michel, exécutés tous deux pour François Ier.

Il n'est pas douteux que ce charmant tableau n'ait été peint dans le temps où Raphaël cessa de porter dans l'imitation de la nature cette exactitude sèche et minutieuse qu'il tenait du Pérugin. Alors il allia la grandeur dans les formes, à la naïveté de sa première manière;

les détails du paysage, et sur-tout les arbres du fond, tiennent encore à celle de ses premiers temps. Les figures sont exécutées d'un pinceau facile et délicat. En procédant ainsi, il parvint bientôt à posséder ce *faire* large et savant qu'on admire dans le Saint Michel, la Sainte-Famille, la Transfiguration, et les autres chefs-d'œuvre par lesquels il sut tout-à-la-fois ouvrir la véritable route et atteindre le but.

Les amateurs italiens, et, à leur imitation, ceux des autres pays, ont quelquefois désigné, par des noms tirés de circonstances particulières, certaines productions des grands maîtres. C'est ainsi que le tableau dont nous donnons ici le trait, est connu depuis long-temps sous le nom de *la Jardinière*. Il faisait autrefois partie de la Galerie du Luxembourg. Les figures sont d'une proportion au-dessus de demi-nature.



Petitot inv. C. Normand Sc.

Planche quatorzième. — Le Génie de la Victoire; Statue en marbre : par Petitot.

Le Génie de la Victoire, le casque en tête et tenant une épée dans sa main gauche, semble présenter aux héros une couronne de lauriers. On voit près de lui un bouclier surmonté d'une peau de lion, symbole de la Force. D'un de ses pieds, il écrase la tête d'un monstre. On lit sur la plinthe : *A la gloire des Grands Hommes.*

Cette statue, de proportion demi-nature, est d'un style noble et simple : elle fut exposée, il y a trois ans, au Salon, et citée avec éloge. L'exécution en est soignée et extrêmement agréable.

Nos lecteurs ont pu se convaincre que nous ne négligeons rien pour leur faire connaître les principaux ouvrages des artistes modernes. On vient de mettre au jour une estampe, d'après le dessin d'Isabey, exposé au dernier Salon, et représentant le premier Consul dans les jardins de Malmaison. Nous eussions désiré en donner la composition, mais nous avons craint de ne pouvoir conserver, par un simple trait, dans un petit espace, la ressemblance du portrait, objet essentiel de cette gravure intéressante.

Une ressemblance exacte, une extrême simplicité dans l'attitude, des détails soignés, un effet doux et harmonieux, distinguent le beau dessin d'Isabey. La gravure est exécutée par Lingée, et terminée par God-

froy *. Les deux graveurs ont parfaitement rendu l'effet du dessin original.

Cette estampe, gravée au pointillé, a 2 pieds de hauteur sur 16 pouces de largeur. On la trouve chez Isabey, aux Galeries du Louvre, et au Bureau des *Annales du Musée*. Le prix est de 36 fr., et 72 francs avant la lettre.

* Cet artiste est avantageusement connu par sa belle estampe de Psyché et l'Amour, d'après Gérard.



Michel-ange de Caravage pinx. C. Normand Sc.

Planche quinzième. —*Portrait du Grand-Maître de Malte Adolphe de Vignacourt; Tableau de la Galerie du Musée: par* Michel-Ange de Caravage.

Adolphe de Vignacourt est armé de toutes pièces, dans le costume du XVIe siècle; sa tête est nue; un page porte son casque. Les figures sont de grandeur naturelle, et se détachent sur un fond obscur.

Ce tableau offre la fermeté du pinceau, et le ton fier qui distinguent les productions du Caravage. En parlant d'un tableau de Manfrédi, un de ses imitateurs, nous avons eu occasion de remarquer les principales beautés aussi bien que les défauts de sa manière. Nous avons observé que son attention scrupuleuse à copier la nature le rendait souvent incorrect et trivial. Ces défauts ne sont point sensibles dans le tableau dont nous offrons l'esquisse. La nature a offert au peintre deux modèles d'un beau caractère, et il les a rendus avec vérité. Ce tableau, l'un des meilleurs du Caravage, était autrefois dans les appartemens de Versailles.

Notice sur Michel-Ange de Caravage.

Michel-Ange de Caravage, dont le nom de famille était *Amerigi*, naquit en 1569, à Caravagio, bourg du Milanais. Compatriote de Polydore, il commença comme lui par porter la chaux et le mortier qu'on employait pour les enduits des peintures à fresques. Il prit du goût peu à peu pour cet art; mais, persuadé que la nature seule doit être consultée, il conçut pour l'antique un éloignement qu'on pourrait appeler de l'aversion. Quand on lui conseillait d'étudier les chefs-d'œuvre

des artistes grecs qui sont parvenus jusqu'à nous, il montrait les mendians qui passaient devant lui, et disait, *voilà mes antiques.* C'est à cette étude de la nature, copiée sans choix et sans goût, qu'il dut ses beautés et ses défauts.

Son caractère querelleur et dédaigneux lui attira beaucoup d'ennemis, et le conduisit à une fin malheureuse et prématurée. Une violente dispute qu'il eut à Milan l'obligea de partir pour Venise. A la vue des ouvrages du Giorgion, il sembla pendant quelque temps changer sa manière en adoucissant ses ombres; mais il partit pour Rome avant d'avoir passé à Venise assez de temps pour s'affermir dans ses nouveaux principes. L'extrême indigence à laquelle il se vit bientôt réduit dans Rome le força de peindre, dans l'atelier du Josepin, des fleurs et des fruits. Ennuyé d'un travail qui lui convenait peu, il s'attacha à un autre peintre qui lui demanda de grandes figures. Le cardinal *del Monte*, charmé d'un tableau où il avait représenté des Joueurs, l'employa pendant quelque temps. Il fit ensuite les portraits des papes Paul V et Urbain VIII. Sa manière forte et sombre lui donna une grande vogue, et eut quelques imitateurs; mais la plus grande partie des peintres, que ses critiques n'épargnaient pas, se déclara contre lui. Ils lui reprochaient son mauvais goût et ses formes ignobles. Leurs discours lui causèrent quelquefois de cruelles mortifications. On ôta de plusieurs églises des tableaux d'autel qu'il y avait peints, parce que ses figures n'avaient point assez de noblesse, et péchaient contre les convenances.

La suite à la Planche seizième.



Mme Villers pinx C. Normand Sculp.

Planche seizième.—Un Enfant dans son berceau entraîné par les eaux ; Tableau de Madame Villers.

L'Artiste a voulu retracer dans cette scène touchante un des effets de l'inondation de l'an X. Le ciel et l'eau semblent se confondre à l'horizon. Un jeune enfant couché dans son berceau, et endormi, est emporté par le courant; mais tout espoir n'est pas encore perdu : la draperie qui couvre le berceau est soulevée par le vent, et sert comme de voile à la fragile nacelle. Un chien s'est jeté à la nage; ses yeux animés sont fixés sur le berceau, et il emploie tous ses efforts pour l'atteindre et le sauver.

Cet ouvrage, exposé au Salon de l'an X, y fut vu avec intérêt. L'exécution en est agréable, l'enfant est charmant, les draperies sont bien rendues, et le ton local est d'une grande vérité.

Suite de la Notice sur Michel-Ange de Caravage.

Quoique le Caravage eût déclaré qu'Annibal Carache était le *seul* peintre de son temps, il ne laissa pas, malgré cet éloge que l'admiration lui avait arraché, d'avoir avec lui comme avec les autres peintres, des démêlés continuels.

Le Josepin, chez lequel il avait travaillé, refusa de se battre contre lui, en alléguant sa qualité de chevalier. Le Caravage résolut alors d'aller à Malte pour acquérir ce titre. Il fut d'autant plus empressé de réaliser ce projet, qu'il avait tué un jeune homme à Rome, peu de temps après sa querelle avec Josepin. Il trouva

à Malte un accueil aussi favorable qu'il pouvait le désirer, orna de tableaux l'église de Saint-Jean, et fit deux fois le portrait du grand maître de Vignacourt, qui, en récompense, le créa chevalier servant, et lui fit présent d'une chaîne d'or et de deux esclaves.

Toujours dominé par son caractère fougueux, le Caravage insulta grièvement un chevalier des plus distingués de l'ordre, et fut emprisonné. Il s'échappa pendant la nuit, et passa en Sicile. Ne s'y trouvant pas en sûreté, il s'embarqua pour Naples. Il voulait attendre dans cette ville ce que le grand-maître, à qui il avait envoyé un tableau d'Hérodiade tenant la tête de S. Jean, ordonnerait de lui. Attaqué et blessé à Naples par des inconnus, il monta sur une felouque pour se rendre à Rome, où il savait que le pape avait accordé sa grâce aux prières du cardinal Gonzague. A peine fut-il descendu sur le rivage que la garde espagnole le prit pour un cavalier dont elle avait ordre de s'assurer, et le conduisit en prison. Cette méprise étant reconnue, le Caravage voulut retourner à bord de la felouque pour y prendre ses effets, mais elle était partie. Accablé de tant d'aventures fâcheuses, manquant de linge et d'argent, il erra sur le rivage, et essaya, par un temps extrêmement chaud, de gagner *Porto-Ercole*. Saisi d'une forte fièvre, et privé de tout secours, il mourut misérablement sur un grand chemin : il était âgé de 40 ans.



Madᵉ. Le Brun pinx. C. Normand Sculp.

Planche dix-septième. — La Paix ramène l'Abondance; Tableau de Madame le Brun.

Les Grecs, toujours ingénieux dans le choix de leurs allégories, faisaient naître la Paix de Jupiter, maître des dieux, et de Thémis, déesse de la Justice. La Paix eut à Athènes des temples et des statues. Les Romains lui érigèrent, dans la Voie-Sacrée, un temple magnifique dont il existe encore des débris. On conservait dans la partie supérieure de cet édifice les principaux chefs-d'œuvre de peinture que Rome avait enlevés à la Grèce. La Paix est représentée sur les monumens et les médailles antiques, tenant une branche d'olivier ou une corne d'abondance. Quoique ce soient là ses attributs les plus ordinaires, on lui en a cependant quelquefois donné d'autres. On la voit sur plusieurs médailles, une hache ou une massue à la main, pour désigner l'effroi qu'elle inspire aux méchans, et son triomphe sur les partisans de la Discorde.

Les anciens ont peint l'Abondance sous la figure d'une jeune femme brillante de jeunesse et de santé. Sa tête est couronnée de fleurs; une riche broderie entoure sa robe. D'une main elle tient la corne d'Amalthée, d'où sortent des fruits et des fleurs; dans son autre main sont des épis de blé. Quelquefois de sa corne renversée s'échappent un grand nombre de pièces d'or et d'argent, symbole de la richesse.

Pour caractériser ces deux divinités, madame le Brun a fait un heureux emploi des attributs qui les distinguent. La composition du tableau est agréable et bien entendue. Les airs de tête ont beaucoup de grâce

et de finesse ; le dessin est correct, et le coloris d'une grande fraîcheur.

Ce tableau est un de ceux qui ont le plus contribué à mériter à l'artiste la réputation dont elle jouit. Madame le Brun le fit agréer à l'Académie de Peinture pour son morceau de réception : les figures en sont de grandeur naturelle.



André Luigi . pinx . Normand Sc.

Planche dix-neuvième. —Sainte-Famille ; Tableau de la Galerie du Muséum.

La Vierge assise tient devant elle son fils : de petits Anges, dans une attitude respectueuse, présentent à l'Enfant-Jésus des fleurs et des fruits. D'autres Anges sont groupés sur les branches d'un arbre qu'entoure un cep de vigne. S. Joseph et Ste Anne, placés derrière la Vierge, contemplent avec satisfaction cette scène gracieuse. Ce tableau est peint sur bois ; les figures ont environ un pied de proportion.

Cette composition est agréable. Les personnages sont en général d'un bon goût de dessin, et bien drapés. La figure de Ste Anne sur-tout rappelle le bon style de l'école romaine. Le fauteuil dans lequel la Vierge est assise paraît déplacé au milieu d'un riant paysage : la forme d'ailleurs n'en est pas heureuse, et se rapproche trop du goût auquel on a donné le nom de *gothique ;* mais nous avons déja eu occasion de remarquer que les peintres italiens ont souvent négligé les convenances, lorsqu'ils ont traité des sujets de l'espèce de celui-ci.

Quelque soin qu'on mette à examiner ce tableau, il est difficile d'en désigner l'auteur sans craindre de se tromper. Dans le recueil des gravures exécutées d'après les tableaux du cabinet du roi, on attribue celui-ci à André Luigi d'Assise, élève du Pérugin ; mais on observe en même temps, qu'il est peu probable que ce peintre en soit l'auteur. En effet, Luigi suivait la manière du Pérugin, et se l'était tellement rendue familière, que ce maître l'employait fréquemment dans ses travaux. Il est certain que les beautés et les défauts

du tableau que nous avons sous les yeux ne tiennent point à cette manière sèche et détaillée ; on y retrouve plutôt un mélange de celles du Corrège et du Parmésan. Les rédacteurs du catalogue des tableaux du Muséum attribuent ce tableau à quelque élève de ce dernier maître. Parmi les peintres qui pourraient l'avoir exécuté, on cite encore Michel-Ange Anselmi, né à Sienne, qui reçut du Corrège les premiers principes de son art, et peignit à Parme et au château du T, près Mantoue, divers ouvrages sous la conduite et d'après les dessins de Jules-Romain.



Alexandre Véronèse pinx *Normand Sculp.*

Planche vingtième. — Le Déluge; Tableau de la Galerie du Muséum : par Alexandre Véronèse.

L'ENSEMBLE de ce tableau donne une idée assez nette de la catastrophe qu'il représente. Sur le premier plan, un vieillard cherche à préserver une jeune femme de l'inondation. Près d'eux un enfant se couvre la tête d'une draperie pour se dérober à la pluie. A gauche, une femme embrasse son enfant : on voit à droite deux corps à moitié submergés. Les autres personnages de cette scène désastreuse emploient tous leurs efforts pour échapper à la mort inévitable qui les menace; dans le lointain, on aperçoit l'arche qui se détache sur un fond sombre et orageux. Ce tableau, de grandeur moyenne, était autrefois à Versailles. Les figures ont environ 20 pouces de hauteur.

Alexandre Turchi, plus connu sous le nom de Véronèse, naquit en 1600, dans la ville de Vérone. On l'a quelquefois appelé l'*Orbetto* *, parce que dans sa jeunesse il conduisait un aveugle. Le goût qu'il manifesta pour le dessin engagea ses parens à le faire entrer dans l'école de *Felice Ricci*, dit *Brusasorci;* mais la manière froide et sèche de ce maître eut pour lui peu d'attrait. Il s'attacha à imiter le coloris du Corrège et les beaux airs de tête du Guide. Il alla à Rome, et s'y maria. Sa femme et ses filles lui servaient ordinairement de modèles.

Il avait une manière de travailler défectueuse, et qui ne pouvait réussir tout au plus qu'à un peintre consommé dans la pratique de son art. Il ne faisait ni dessins

* Du mot italien *orbo*, aveugle.

ni esquisses pour ses plus vastes compositions, peignait d'abord chaque figure isolément, et mettait ensuite le tout en harmonie.

Malgré les inconvéniens qui devaient résulter de cette méthode, ses tableaux ont beaucoup d'effet. Son coloris est brillant, et son dessin, sans être d'un grand goût, ne manque pas de correction. Ses draperies sont faites de pratique. Le reproche le plus grave qu'on puisse lui faire c'est que ses compositions ne sont pas assez réfléchies, et qu'il ne s'est pas assez rendu compte de l'*intention* de chaque figure. Sa manière d'opérer rendait en quelque sorte ce défaut inévitable.

Alexandre Véronèse jouit pendant sa vie d'une assez grande réputation. Après la mort de son maître, on le choisit pour terminer plusieurs tableaux, auxquels celui-ci n'avait pas mis la dernière main. Ses ouvrages sont répandus dans les principales collections de l'Europe. Il mourut à Rome, âgé de soixante-dix ans.



Raphaël pinx. Normand Sc.

Planche vingt-unième.— Sainte Marguerite ; Tableau de Raphaël : *de la Galerie du Muséum.*

SAINTE MARGUERITE reçut la couronne du martyre à Antioche, vers l'an 275, selon l'opinion la plus accréditée. On n'a aucuns détails positifs sur sa vie, ni sur les circonstances de sa mort. Les anciens martyrologes ne parlent point de cette Sainte, et ce n'est que depuis le 11e siècle qu'elle est devenue célèbre. On raconte diverses particularités relatives à ses reliques; elles n'ont aucune authenticité.

Dans ce tableau, Ste Marguerite est représentée debout, une palme à la main. Elle foule aux pieds un énorme dragon. La noble modestie de la Sainte forme un heureux contraste avec la fureur qu'expriment les yeux du monstre. Le fond semble indiquer une caverne. Ce tableau est peint sur bois. La figure est de grandeur naturelle.

Dans tous les catalogues, cette peinture est attribuée à Raphaël ; mais si l'on retrouve dans cette composition la simplicité et la noblesse de son style, un examen approfondi démontre qu'il n'a pas exprimé lui-même sa pensée sur la toile. Le coloris fier, mais sombre, les ombres un peu noires, décèlent la manière de Jules Romain, qui effectivement l'a peint presqu'en totalité sur le dessin de son maître. C'est ce qu'atteste Vasari, auteur contemporain, qui reproche à Jules Romain son affectation à employer trop de noir dans les ombres de ses tableaux à l'huile. Vasari rapporte encore que Raphaël envoya cet ouvrage à François Ier, roi de France, avec une *Ste Elisabeth*, et le portrait de

la vice-reine de Naples, dont Raphaël n'avait peint que la tête, et qui fut terminé par Jules Romain. Le monarque français, protecteur éclairé des arts, reçut ces ouvrages avec une vive satisfaction, et les fit placer à Fontainebleau.

Lorsqu'on vendit à Londres la précieuse collection des tableaux de Charles Ier, l'archiduc Léopold d'Autriche se procura, pour une somme considérable, une *Ste Marguerite*, peinte par Raphaël, qui fut placée dans le cabinet de l'empereur d'Allemagne. Le fond du tableau est le même dans les deux compositions. Il n'y a de différence que dans l'attitude de la Sainte.









Normand Sculp

Planche vingt-deuxième. — Quatre Bustes antiques, de la Galerie du Muséum.

Le premier buste représente un jeune homme sans barbe, et dont les cheveux sont très-courts. On lui donne le nom de *Mercure* dans la Description des Statues antiques du Muséum. Nous n'avons pu conjecturer sur quels motifs on appuyait cette dénomination, et il ne nous a pas été possible de découvrir les cicatrices horizontales des oreilles, ni le bandeau dont parle la notice. Cette tête est en marbre pentélique. Les formes en sont nobles et pures.

On donne au second buste le nom d'*Alcibiade*, d'après sa ressemblance avec les portraits connus de ce célèbre Athénien. Ce buste, précieux par sa beauté, le devient encore plus par une circonstance particulière : n'étant pas entièrement terminé, il offre le moyen de suivre les procédés des sculpteurs anciens dans l'ébauche de leurs ouvrages, et d'étudier la manière dont ils mettaient leurs statues *au point*. Cette tête, en marbre pentélique, est posée, ainsi que la précédente, sur une base quarrée, sans ornement.

On donne aux bustes ainsi posés le nom d'*Hermès*, dont nous avons fait en français celui de *Termes*. Les anciens rapportent que des bergers ayant rencontré Mercure ou Hermès endormi sur une montagne, lui coupèrent les pieds et les mains, pour le punir de ce qu'il n'avait pas exaucé leurs prières. Ce trait, rapporté par Servius, donna occasion de placer des statues de Mercure sans pieds et sans mains aux portes des temples et des maisons, et jusque dans les carrefours.

Delà vint aussi la coutume d'appeler Hermès toutes les statues de cette espèce, même lorsqu'elles ne représentaient pas Mercure.

La troisième tête est le portrait de l'empereur Claude. Elle est en bronze, et d'une proportion plus forte que nature. Le travail de ce buste ne paraît pas assez soigné, quoiqu'il soit d'un assez bon style. On l'a restauré dans le XVI[e] siècle. La partie postérieure du crâne et la couronne de lauriers portent des traces non équivoques de cette restauration.

Le quatrième buste représente M. Junius Brutus, qui après avoir reçu la vie de César, à la journée de Pharsale, conspira contre lui, l'assassina en plein sénat, et, à la bataille de Philippes, se donna la mort, pour ne pas tomber entre les mains d'Auguste et d'Antoine. Ce buste, en marbre pentélique, était autrefois au Musée du Capitole.





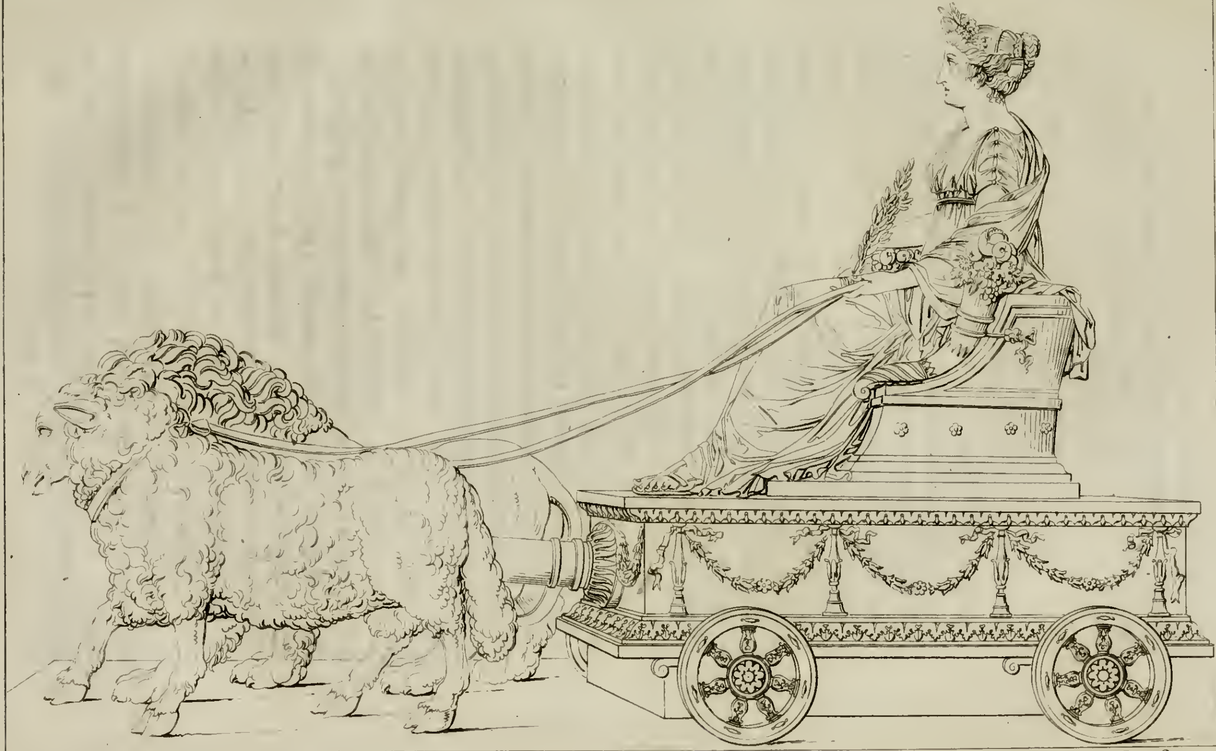
Peyron pinx. *Normand Sc.*

Planche vingt-troisième. — *La Mort de Socrate; par* Peyron : *Figures de grandeur naturelle.*

La notice qui accompagne la gravure du même sujet, peint par David, tome 1er de ce Recueil, offre un aperçu rapide de la vie et de la mort de Socrate : on ajoutera ici quelques-uns des traits qui le caractérisent. Dans sa jeunesse il porta les armes, ainsi que la loi le prescrivait à tous les citoyens d'Athènes. On remarquait à l'armée que personne ne montrait plus d'intrépidité dans les combats, et ne supportait avec plus de fermeté les fatigues et les privations. Dans une bataille où les Athéniens eurent du désavantage, Alcibiade, blessé, allait être fait prisonnier, lorsque Socrate qui s'était placé aux derniers rangs pour protéger la retraite, l'enleva sur ses épaules, et l'arracha aux ennemis. Il méprisait les richesses : « *Que de choses dont je » n'ai pas besoin* »*!* disait-il, en voyant la grande quantité d'or et d'argent qu'on portait dans les cérémonies. Cet amour de la pauvreté n'était pas pour lui comme pour tant d'autres une affectation de l'orgueil. Aussi dit-il un jour à Antisthènes qui cherchait à se distinguer par des habits sales et déchirés : « *Je vois ta vanité à travers » les trous de ton manteau* ». Sa tranquillité d'ame était inaltérable, et on prétend que ce fut pour exercer habituellement cette vertu qu'il épousa Xantippe. Si le fait est vrai, l'humeur emportée et violente de cette femme remplit parfaitement les vues de Socrate. L'oracle d'Apollon le déclara le plus sage de tous les Grecs; et Socrate disait modestement au sujet d'une décision si honorable : « *Les autres hommes croient savoir quel- » que chose : pour moi j'avoue avec franchise que je ne » sais rien; c'est sans doute par cette connaissance de » ma propre faiblesse que j'ai mérité la distinction que » l'oracle m'accorde* ». Socrate était d'autant plus estimable de posséder la sagesse, qu'elle n'était point en

lui un don de la nature. Un de ces hommes qui prétendent connaître les vices et les vertus à la simple inspection de la figure dit un jour en apercevant Socrate, qu'il était porté à la brutalité, à l'ivrognerie et à la débauche. Ses disciples s'apprêtaient à punir le physionomiste de cette odieuse inculpation, lorsque Socrate les en empêcha, en disant qu'il avait effectivement été adonné à ces vices dans sa jeunesse, mais que ses efforts l'en avaient corrigé. On lui a beaucoup reproché son *démon familier*. Mais est-il probable que cet homme qui employa sa vie entière à démasquer les imposteurs et les sophistes, eût voulu se ranger dans leur classe par une feinte méprisable? On peut donc penser que lui-même et ses amis n'entendaient désigner par ce mot de *démon familier*, que cette prévoyance et cette sagacité qui l'avertissaient de la manière dont les affaires sur lesquelles on le consultait se devaient terminer. On l'a aussi blâmé d'avoir dit en mourant à son ami Criton : « *N'oubliez pas que nous » devons un coq à Esculape* ». Mais on a parfaitement expliqué ce mot, en prouvant que Socrate, qui garda jusqu'au dernier soupir sa présence d'esprit et son goût pour l'ironie, a voulu dire simplement, je vais guérir de tous les maux de cette vie ; acquittez-vous pour moi du présent qu'on a coutume de faire à Esculape lorsqu'on cesse d'être malade.

L'artiste a saisi le moment intéressant où Socrate, une main avancée vers la coupe, montre le ciel de son autre main. Ses disciples consternés se cachent le visage, détournent les yeux ou se prosternent à terre ; tandis que l'exécuteur des jugemens de l'Aréopage regarde Socrate d'un œil fixe, et semble épier la conduite qu'il va tenir dans le moment fatal. On admira généralement dans cette belle production, qui fit à l'artiste le plus grand honneur, les expressions pathétiques, la vérité et la variété des attitudes ; le bon goût des draperies et la vigueur du coloris.



Petitot inv. *Normand Sculp.*

Planche vingt-quatrième. — La Concorde; Modèle en plâtre : par Petitot.

L'Artiste a placé la Concorde sur un char de forme antique que traînent un lion et un agneau attachés au même joug. Cet emblême indique que les succès dans un état dépendent de l'union du fort et du faible pour concourir au bien général. La déesse, couronnée de fleurs, tient à la main une branche d'olivier; une corne d'abondance est auprès d'elle.

Ce modèle en plâtre, de grandeur naturelle, fut exposé au Salon de l'an X. Le choix du sujet, l'agrément de la figure et le bon goût des draperies méritèrent à l'auteur les suffrages du public.

C'est sur-tout dans les monumens romains que les artistes modernes ont puisé les diverses allégories qui caractérisent la Concorde. Elle était particulièrement honorée à Rome, et le sénat tenait ses séances dans le plus considérable de ses temples. Le portique de cet édifice subsiste encore au Capitole. Les médailles de Galba montrent la Concorde assise, et tenant une patère de la main droite. Sur celles de Vitellius elle tient une pique et un rameau. On la voit au revers des médailles de Faustine la jeune, ayant pour attributs un lis et une corne d'abondance. Trois mains jointes, avec l'inscription : *la Concorde des Augustes*, indiquent l'union des trois princes, Galien, Saloninus et Valérien le jeune. La Concorde des prétoriens est exprimée sur une médaille d'Othon, par un soldat qui touche la main de ce prince. Une de celles d'Aurélien présente le même emblême, et de plus une tête de soleil entre

les deux figures, pour désigner la Concorde éternelle. Dans une médaille de Julia Aquila Severa, cette princesse donne la main à l'empereur son époux, tandis qu'une femme placée entre eux pose ses mains sur leurs épaules. Les anciens ont encore caractérisé cette déesse par un grand nombre d'attributs, qui n'offrent que de légères différences avec ceux que nous venons de rapporter.



Jules Romain pinx. Normand Sculp

Planche vingt-cinquième. — L'Adoration des Bergers ; Tableau de la Galerie du Muséum : par Jules Romain.

Ce tableau tient un rang distingué parmi ceux de ce célèbre artiste. L'attitude de la Vierge est pleine de noblesse et de simplicité : la tête de S. Joseph est d'un beau caractère. Une curiosité mêlée de respect est exprimée avec beaucoup de vérité dans l'attitude des Bergers. L'Enfant Jésus a sur ses lèvres le sourire de l'innocence ; mais son expression appartient plutôt à un enfant de deux ou trois ans, qu'à celui qui vient de naître. Peut-être l'artiste a-t-il commis à dessein cette faute apparente, pour désigner la céleste origine du nouveau né. Dans le fond du tableau, l'Ange est encore en présence des Bergers, auxquels il a annoncé la naissance miraculeuse du Messie.

Jusqu'ici tout est irrepréhensible et digne d'éloges dans cette composition. Mais quoique les deux figures que le peintre a représentées debout aux deux coins de son tableau soient très-belles, peut-on ne pas les y trouver absolument déplacées ? L'une est S. Jean l'évangéliste, et l'autre S. Longin. Comment le disciple bien-aimé de Jésus-Christ peut-il assister à la nativité de son maître sous les traits d'un homme de vingt à vingt-cinq ans ? Comment le soldat qui perça Jésus de sa lance lorqu'il était élevé en croix, et qui ne se convertit qu'après cette action, peut-il convenablement paraître en cette circonstance ?

Ces deux anachronismes sont trop grossiers pour qu'on accuse un peintre aussi savant que Jules Romain d'y être tombé volontairement. Plaignons-le donc

d'avoir été contraint, ainsi que plusieurs autres grands maîtres, à placer dans sa composition les saints que les premiers possesseurs de cet ouvrage voulurent sans doute y voir représentés. Au reste, le costume que le peintre a donné à S. Longin peut être blâmé avec raison; il est beaucoup trop riche pour celui d'un simple soldat.

On trouve dans cette *Nativité* le grand style, la correction, la manière noble et fière de Jules Romain. Le coloris en est vigoureux; mais les ombres en sont un peu noires.

Ce tableau, peint sur bois, et dont les figures sont de grandeur naturelle, décorait originairement la chapelle d'Isabelle Boschetta, dans l'église de Saint-Antoine de Mantoue. Il passa ensuite dans le palais du duc, et fut acheté par Charles Ier, roi d'Angleterre. A la vente publique de la Collection de ce prince, il fut estimé 500 livres sterling (environ 11,500 francs). Le célèbre amateur Jabach en fit alors l'acquisition, et dans la suite le vendit au roi de France.



Normand Sculp.

Planche vingt-sixième. — Zénon ; Statue antique de la Galerie du Museum.

Zénon naquit à Citium, dans l'île de Chypre, et s'adonna d'abord au commerce. Comme il revenait un jour de la Phénicie, où il était allé acheter de la pourpre, son vaisseau fut assailli par une tempête à la hauteur d'Athênes, et relâcha au port de Pirée. Zénon voulut mettre à profit cet événement, qu'il regarda toute sa vie comme la source de son bonheur ; et se fixant à Athênes, il ne pensa plus qu'à se livrer à l'étude de la sagesse. Il fut pendant dix ans disciple de Cratès le cynique, et en employa dix autres à fréquenter les écoles de Stilpon, de Xénocrates et de Polémon. Ce fut alors qu'il se traça une route nouvelle, et fonda la fameuse secte des stoïciens. On sait que ces philosophes, les plus austères de tous ceux de l'antiquité, aspiraient à une perfection à laquelle la faiblesse humaine peut difficilement atteindre. Ils ne croyaient point à une existence future, et avaient recours au suicide quand la vie leur paraissait un fardeau insupportable. Zénon leur avait inspiré cette fermeté. Une de ses maximes était « *Qu'en pratiquant la vertu, on peut braver les coups de* » *l'adversité, et être heureux, même au milieu des plus* » *affreux tourmens* ». Il faisait consister le souverain bien à vivre conformément aux lois de la nature, et à suivre les conseils de la raison. Il reconnaissait un être unique, qu'il appelait *Dieu* et *l'ame du monde*. Ce Dieu et le monde, qu'il considérait comme son *corps*, formaient, selon lui, *un animal parfait ;* on peut conclure de là que sa croyance était le matérialisme : aussi

admettait-il une destinée inévitable. Ayant fait une chûte à l'âge de quatre-vingt-dix-huit ans, il se laissa mourir pour se soustraire aux douleurs qu'il éprouvait. Les Athéniens lui rendirent de grands honneurs, et lui firent élever un tombeau dans le *Céramique.*

Selon la notice de la Galerie des Antiques cette statue représente plutôt Cléanthe ou Epictète que Zénon. En lui donnant le nom de ce dernier philosophe, on s'est conformé à la tradition reçue depuis long-temps. Cette figure est d'une grande beauté. Les nus en sont savamment exécutés; la draperie est large et bien jetée. L'artiste, ayant à représenter l'étoffe grossière du manteau d'un philosophe, s'est écarté du système adopté par les anciens à l'égard des draperies, sans tomber dans cette pesanteur qu'on blâme chez quelques sculpteurs modernes.

On découvrit cette antique en 1701, près Lanuvium (aujourd'hui *Civita-Lavinia*), et on la plaça au Musée du Capitole, par ordre de Benoît XIV. Le bras droit et les pieds sont des restaurations modernes.



Raphael pinx. *Normand Sc.*

Planche vingt-septième. — S. Michel ; Tableau de la Galerie du Muséum : par Raphaël.

Ce petit tableau, dont la figure principale a environ 8 pouces de proportion, est peint sur bois, et même, à ce qu'on prétend, au revers d'un damier. Il est placé au Muséum, près de celui qui représente S. Georges terrassant un dragon, dont la grandeur est la même. On doit présumer que Raphaël fit ces deux ouvrages à la même époque, et peu de temps après être sorti de l'école du Pérugin. En effet, on y trouve la même simplicité dans les attitudes, la même finesse de dessin, et aussi la même sécheresse de pinceau. Celui du S. Michel offre de plus certaines bizarreries dans les accessoires, qui prouvent que Raphaël ne donnait pas alors un libre essor à ses idées. Qu'on rapproche cette composition de celle où, dans la force de l'âge et du talent, il peignit le même Saint vainqueur du démon*, et l'on sentira mieux que par des raisonnemens, combien Raphaël devint supérieur à ce qu'il était lors de ses premiers essais.

Dans le petit tableau, la tête du Saint est celle d'un beau jeune homme; mais ses sourcils froncés donnent seuls quelque expression à sa physionomie : dans tout le reste du visage, le peintre semble ne s'être attaché qu'à la grâce et à la régularité des traits. L'armure du chef de la milice céleste ne rappelle que le siècle où vivait l'artiste, et son bouclier couvert d'une croix rouge ne pourrait appartenir qu'à un chrétien *croisé* pour la conquête des lieux saints. Le monstre qu'il vient de

* Il est gravé page 97 du deuxième volume des *Annales*.

terrasser à une sorte de fierté caractéristique; mais les autres rappellent ces êtres ridicules et fantastiques inventés long-temps après par Calot. Ces femmes nues et entourées de serpens, ces figures qu'enveloppent de petites simarres de couleur d'or, cette ville que les flammes consument, ont sans doute, dans l'intention du peintre, un sens allégorique ou mystique; mais il n'est guère possible de le deviner, et il semble au moins inutile d'entreprendre d'y parvenir. Ces remarques, toutefois, doivent tourner à l'avantage de Raphaël. Elles prouvent qu'il ne se livra que rarement, et dans sa première jeunesse, à ces conceptions singulières que les auteurs et les artistes italiens avaient depuis long-temps accréditées. Sûr de ses forces, il sut bientôt s'élever au sublime en suivant la route de la nature. Au reste, la *grâce* et l'*aplomb* qu'il a su donner à S. Michel annoncent déja le grand maître; on commence à y trouver cette union, si difficile à rendre, de la vigueur et de l'élégance. C'est ce talent que Michel-Ange lui-même ne posséda pas toujours, et que Raphaël a depuis porté au plus haut degré dans plusieurs figures, telles que les Anges de son tableau d'Héliodore, et le S. Michel de grandeur naturelle dont on a déja parlé.


Dupré inv.
Normand Sculp.

Planche vingt-huitième.—Projet de Médaille pour la Paix de l'Europe ; par Dupré.

Cette médaille représente le premier Consul, sous l'emblême de la Valeur, donnant la paix à l'Europe. La Victoire l'accompagne, et pose sur sa tête une couronne de laurier. Elle tient de la main droite l'étendart de la République Française.

L'Europe est assise sur le globe de la terre. Elle tient un sceptre, et sa tête est ornée d'une couronne. Elle témoigne son admiration au héros, qui lui présente l'olivier de la paix. Autour d'elle sont les divers attributs de la guerre, des sciences, des lettres, des arts, du commerce et de tout ce qui caractérise sa prééminence sur les autres parties du monde.

Sur le second plan, on aperçoit le temple de Janus fermé, et près du héros pacificateur est le coq, à-la-fois le symbole de la Valeur et celui de la France.

Cette ingénieuse allégorie a le mérite d'une extrême clarté. Les talens connus de son auteur nous répondent que l'exécution serait digne du sujet qu'elle représente, et du héros à la gloire duquel elle est consacrée.

AVIS.

Le premier volume de l'ouvrage intitulé Vies et Œuvres complètes des Peintres les plus célèbres, vient de paraître. Le second volume, contenant la suite et le complément de l'Œuvre *du Dominiquin*, ne tardera pas à être publié.

On souscrit chez C. P. Landon, Peintre et Editeur des *Annales du Musée*, quai Bonaparte, n° 23. Chaque

volume, cartonné, renferme de soixante à soixante-douze planches, avec le texte, et une table explicative des sujets.

Le prix, papier ordinaire, est de. . . 25 fr.

Papier vélin, *in*-4°, moitié en sus. . . 37 fr. 50 c.

Petit *in-folio*, papier vélin satiné. . . 50 fr.

Il faut ajouter, pour le port par la poste dans les départemens, 1 fr. 50 c. pour l'*in*-4°, et 3 francs pour l'*in-folio*.



D. Feti pinx. Normand S.

Planche vingt-neuvième. —L'Ange Gardien ; Tableau de la Galerie du Muséum : par Dominique Feti.

L'Ange pose une main sur l'épaule d'un jeune homme, en signe de protection, et de l'autre main il lui montre le ciel. Le démon tentateur s'éloigne avec colère, et paraît se précipiter dans un gouffre enflammé.

Ce sujet mystique est pensé avec justesse. Il y a beaucoup d'expression et de vérité dans l'attitude de chaque figure. On désirerait que celle de l'Ange eût des formes plus idéales, et fût dessinée avec plus de correction. Les traits du jeune homme sont trop formés pour l'âge que l'artiste a voulu lui donner. Le coloris est un peu noir, mais la distribution du clair-obscur est bien entendue. Ce mérite, joint à la liberté du pinceau, donne à l'ouvrage cet aspect original qui caractérise les productions des bons maîtres.

Il est assez singulier que les auteurs italiens qui ont écrit la Vie des Peintres aient négligé de donner des détails sur le Feti. Quelle que soit la cause de ce silence, il est certain que ce peintre méritait beaucoup mieux leur attention que tant d'artistes médiocres dont le souvenir n'existe plus que dans leurs livres.

Dominique Feti naquit à Rome en 1589. Le Civoli, peintre florentin, lui enseigna les élémens de son art. Il alla ensuite à Mantoue, où les beaux ouvrages de Jules Romain élevèrent son imagination et ennoblirent ses idées. Il se pénétra de la fierté des caractères et des pensées profondes de ce grand maître, mais il ne put jamais atteindre à sa correction.

Le Feti trouva dans le cardinal de Gonzague un protecteur éclairé. Ce seigneur, qui devint depuis duc de

Mantoue, le retint à sa cour, lui facilita les moyens de continuer ses études, et lui fit faire ensuite différens tableaux pour la décoration de son palais.

Le Feti fit le voyage de Venise pour s'y perfectionner dans le coloris; mais la débauche termina bientôt ses jours : il n'avait alors que trente-cinq ans.

Le duc de Mantoue donna des regrets à sa fin prématurée. Il appela auprès de lui le père et la sœur de ce peintre, et se chargea de pourvoir à leurs besoins. La sœur du Feti avait également de grands talens pour la peinture, et ayant embrassé la vie religieuse, elle orna son couvent de plusieurs tableaux. Ses ouvrages sont aussi répandus dans les autres monastères de Mantoue.



Taillasson pinx. Normand Sculp.

Planche trentième. — La Mort d'Olympias; par Taillasson.

Olympias, sœur d'Alexandre, roi d'Epire, épousa Philippe, roi de Macédoine, et fut mère d'Alexandre le Grand. Après la mort de son fils, elle forma le dessein de s'emparer d'une partie de ses états, et fit périr dans les supplices Philippe Aridée et Euridice son épouse, ainsi que Nicanor, frère de Cassandre, et cent des principaux Macédoniens attachés au parti de ce prince. Bientôt un soulèvement général obligea Olympias à se retirer dans la forteresse de Pydna, avec Roxane, épouse d'Alexandre, le jeune Alexandre, et Thessalonice, sœur du héros macédonien. Assiégée par Cassandre, Olympias soutint avec un courage extraordinaire les horreurs de la famine; mais enfin, ayant perdu tout espoir de secours, elle fut obligée de se rendre. Cassandre engagea les parens des officiers dont la reine avait ordonné la mort à l'accuser devant l'assemblée des Macédoniens. La demande qu'elle fit de se défendre elle-même lui fut refusée, et, en son absence, elle fut condamnée à perdre la vie. Cassandre, qui craignait que le souvenir de Philippe et d'Alexandre ne portât les Macédoniens à révoquer leur jugement, envoya aussitôt cinquante soldats pour l'exécuter; mais ils ne purent soutenir l'aspect noble et imposant d'Olympias, et Cassandre fut forcé d'avoir recours à ceux dont les parens avaient été sacrifiés à l'ambition de cette princesse. Ceux-ci s'empressèrent de satisfaire à-la-fois leur vengeance particulière et celle de leur maître.

L'auteur de ce tableau, M. Taillasson, dont les compositions jouissent depuis long-temps d'une estime méritée, a parfaitement conçu et retracé son sujet. Tous les personnages concourent à l'action principale. D'une main la reine découvre son sein, et de l'autre elle montre aux assassins la statue d'Alexandre : idée heureuse, qui ajoute encore au pathétique de la situation. La jeune Thessalonice implore les bourreaux : Roxane s'est réfugiée aux pieds de la statue du roi son époux, vers laquelle son fils, encore enfant, élève ses petits bras. Le guerrier que Cassandre excite à assassiner Olympias montre bien par son attitude son refus d'obéir. Un autre soldat, frappé de la majestueuse fermeté de la reine, détourne la tête et laisse tomber son épée. Mais Olympias a encore tout à craindre; plusieurs parens de ceux qu'elle a immolés accourent les armes à la main, et la fureur peinte sur leurs visages annonce qu'ils n'écouteront ni la pitié ni le respect. Lorsque ce tableau fut exposé, le public donna de grands éloges à la vérité et au pathétique des expressions, et n'hésita pas à le placer au rang des meilleures productions de l'artiste.



Normand Sc.

Planche trente-unième. — Phocion; Statue antique de la Galerie du Muséum.

Phocion fut disciple de Platon et de Xénocrate. Il se distingua dès sa jeunesse par la supériorité de ses lumières et l'austérité de ses mœurs. Son éloquence forte et concise détruisit souvent l'effet des harangues de Démosthênes, dont il ne partageait pas les opinions politiques. Sans avoir jamais brigué les emplois publics, il fut chargé quarante-cinq fois du gouvernement. A la tête des armées athéniennes, il conserva toujours l'extérieur modeste d'un simple particulier. Philippe et Alexandre firent de vains efforts pour tenter sa fidélité; il refusa un présent de 100 talens (environ 300,000 fr.) que le conquérant de l'Asie lui fit remettre par ses ambassadeurs, et cependant sa pauvreté était telle, qu'il était obligé de s'occuper, ainsi que sa femme, des détails domestiques. Pour ne pas paraître dédaigner un aussi puissant roi qu'Alexandre, il demanda et obtint sans difficulté la liberté de quatre prisonniers enfermés dans la citadelle de Sardes. Les Athéniens, après la prise du Pyrée, accusèrent Phocion de les avoir trahis. Condamné d'une voix unanime, il se rendit en prison avec une fermeté inébranlable, et ordonna à son fils d'oublier l'ingratitude des Athéniens. Victime, comme Socrate, d'une inculpation calomnieuse, Phocion déploya comme lui un courage sublime à ses derniers momens. Il était alors dans la quatre-vingt-unième année de son âge. On rapporte sa mort à l'an 318 avant J. C. Les Athéniens gémirent bientôt sur leur iniquité. Ils élevèrent une statue à Phocion, et firent périr son accusateur dans les supplices.

L'extrême simplicité de costume et l'aspect austère de cette statue ont déterminé depuis long-temps les antiquaires à lui donner le nom de *Phocion*. Le savant rédacteur de la Notice des Statues antiques du Muséum paraît disposé à voir dans cette figure Ulysse travesti, et près d'aller avec Diomède reconnaître le camp des Troyens, à la faveur de la nuit, ainsi qu'Homère le raconte dans l'Iliade. On s'est conformé dans cet article à l'opinion la plus généralement adoptée.

Cette statue est en marbre pentélique. Elle a été trouvé à Rome, dans les fondations du Palais *Gentili*, vers le milieu du 18e siècle. Le pape Pie VI l'avait fait passer au Vatican : les jambes sont modernes.



Michel-Ange de Caravage pinx. *Normand Sc.*

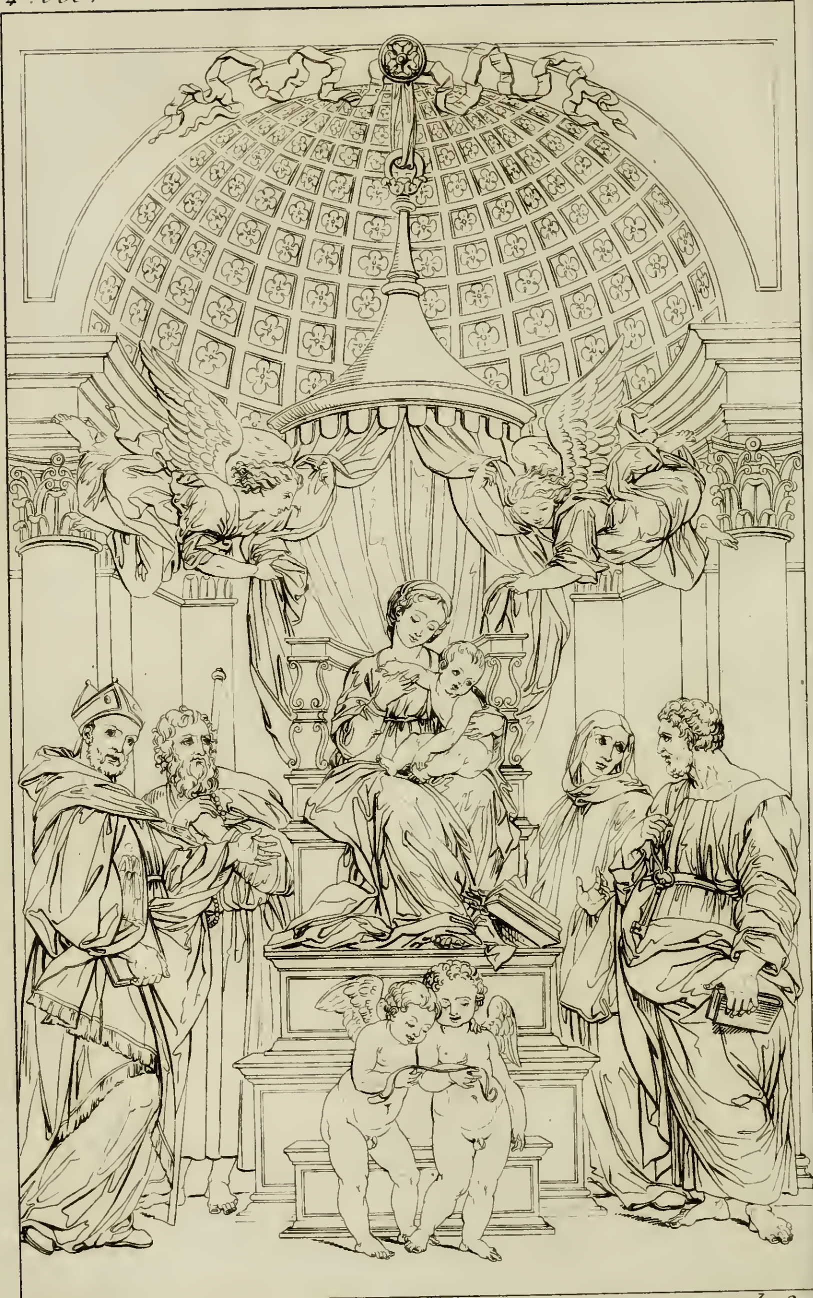
Planche trente-deuxième.—La Mort de la Vierge; Tableau de la Galerie du Muséum : par Michel-Ange de Caravage.

Après avoir assisté au crucifiement de son fils, la Vierge resta à Jérusalem avec les apôtres. Elle était présente à leur assemblée lorsqu'ils reçurent le Saint-Esprit.

Depuis cette époque l'Evangile ne fait plus mention de la mère de J. C. La tradition la plus accréditée est que S. Jean, à qui Jésus l'avait recommandée avant de mourir, se chargea de pourvoir à sa subsistance. Le lieu de sa mort n'est pas exactement connu. Les uns citent la ville d'Ephèse, d'autres celle de Jérusalem, où, dit-on, son tombeau, creusé dans un roc, à *Gethsemani*, se voyait anciennement. On croit qu'elle parvint à un âge très-avancé.

Le tableau de la Mort de la Vierge est un de ceux qui font le plus d'honneur au Caravage. Dans aucune de ses compositions il n'a porté plus loin la fermeté du pinceau et la force du coloris. On y retrouve à la vérité les principaux défauts de ce maître; un fond trop noir, des figures prises sans choix dans une nature commune, et un oubli total de la dégradation des plans et des lumières; mais la plus sévère critique qui en ait été faite a toujours porté sur la figure de la Vierge, qui manque de noblesse. Lorsque le Caravage eut terminé cet ouvrage pour l'église de *Santa-Maria della Scala*, à Rome, les peintres ses contemporains, dont son humeur sombre et caustique lui avait attiré la haine, parvinrent à faire ôter ce tableau de l'autel où il l'avait placé. Ils préten-

dirent qu'il avait pris pour modèle de la Vierge le cadâvre d'une femme noyée; la physionomie commune, le ventre gonflé, les jambes nues et le costume moderne de cette figure attestent qu'il a copié servilement une nature ignoble. Au reste, malgré ce défaut de convenance, cet ouvrage renferme de si grandes beautés, qu'elles ne pouvaient manquer tôt ou tard d'être appréciées. Le duc de Mantoue l'acheta, et lui donna dans sa Collection une place honorable. Il passa ensuite dans le cabinet de Charles Ier, roi d'Angleterre, et de-là dans celui du roi de France. Il est peint sur toile, et les figures sont de grandeur naturelle.



Raphaël pinx. Normand Sc.

Planche trente-troisième. — La Vierge, l'Enfant-Jésus et plusieurs Saints ; Tableau de la Galerie du Muséum : par Raphaël-d'Urbin.

Il existe un grand nombre de tableaux de dévotion qui ne retracent aucun événement particulier de l'Histoire-Sainte. Lorsque les convenances y sont aussi bien observées que dans celui de Raphaël, dont on donne ici le trait, ce sont de véritables compositions poétiques.

Quand Raphaël fit cet ouvrage, il avait formé son goût sur les productions du Pérugin, de Fra-Bartholoméo et du Garofalo. Il avait puisé chez ces maîtres une manière simple et noble, et l'exacte imitation de la nature : il y avait ajouté cette grâce qui lui était particulière. Que lui manquait-il alors? Le *grandiôse* dont l'étude de Michel-Ange lui ouvrit la route. Mais s'il s'appropria ce que le style de son rival offrait de majestueux et de sublime, il sut allier la vigueur à la douce simplicité qui distinguait ses premières productions, et éviter l'exagération qu'on peut quelquefois reprocher au chef de l'Ecole Florentine.

Les auteurs ne s'accordent pas sur le nom des quatre Saints que Raphaël a placés auprès du trône de la Vierge. D'après une opinion assez répandue, on suppose que ce sont des Pères de l'Eglise; mais les divers attributs et le costume de ces personnages semblent écarter cette idée.

Raphaël n'a rien fait de plus gracieux que ce groupe de la Vierge et de l'Enfant-Jésus. Les deux anges qui soulèvent une draperie semblent planer dans l'air, les deux autres, qui tiennent un rouleau déployé, réunissent

l'idéal d'une nature céleste à la naïveté des formes de l'enfance.

Ce tableau capital était autrefois dans la Galerie de Florence. Il est peint à la colle, et rehaussé d'un vernis. Depuis quelque temps on l'a placé, par ordre du Gouvernement, au Lycée du département du Nord.


JANUS
Dupré inv.
Normand Sc.

Planche trente-quatrième. — Projet de Médaille sur le Retablissement du Culte; par Dupré.

Le dessein de l'auteur a été de désigner qu'en même temps que le premier Consul cimentait la paix extérieure, il ratachait au dedans les liens de la morale, en assurant la paix religieuse.

Cette médaille offrirait d'un côté le portrait du premier Consul, et au revers le génie de la France présentant d'une main la Paix, qu'on reconnait à ses attributs, et de l'autre relevant la Religion.

Au fond se voit le temple de Janus.

Les éloges qu'on a donnés dans un des précédens numéros au Projet de Médaille de M. Dupré sur la Paix, peuvent s'appliquer également à cette nouvelle composition. La pureté du trait, la noble simplicité des ajustemens conviennent essentiellement au genre numismatique. L'exécution en serait sans doute aussi avantageuse pour le progrès des arts qu'honorable pour l'artiste.



Louis Carache pinx. Normand Sc.

Planche trente-cinquième. —La Vocation de S. Mathieu; Tableau de la Galerie du Muséum; par Louis Carache: *figures plus grandes que nature.*

S. Mathieu, avant sa conversion, était publicain, ou receveur des tributs imposés aux Juifs par les Romains. Suivant le témoignage de deux évangélistes, il portait alors le nom de *Lévi.* Jésus, après avoir guéri un paralytique à Capharnaüm, marchait sur les bords du lac de Génézareth, en instruisant le peuple, qui le suivait en foule. Il aperçut Mathieu assis à son bureau, l'appela, et lui ordonna de le suivre, ce que celui-ci exécuta sur-le-champ. S. Mathieu fut depuis l'un des douze Apôtres chargés de répandre le Christianisme parmi les nations.

Le trait historique rapporté dans l'Evangile est très-bien rendu dans ce tableau de Louis Carache, fondateur de la célèbre Ecole d'où sont sortis tant de beaux ouvrages. Il y a beaucoup de vérité dans le geste noble et impératif du Christ, et l'empressement respectueux de S. Mathieu. On doit une attention particulière à la figure de ce publicain qui tient un sac d'argent, et qui élève sa main vers son front. Son expression est très-marquée. Il ne peut concevoir que son collègue abandonne ainsi un état lucratif pour une pauvreté certaine. Le peintre lui a donné des lunettes : cet anachronisme est bien réparé par les beautés réelles de ce tableau. Les lecteurs ne seront sans doute pas fâchés de retrouver ici le jugement que Reynolds porte sur Louis Carache.

Après avoir parlé du *style* en peinture, il ajoute : « Louis Carache est celui qui semble approcher le plus » de la perfection de cette partie; savoir, dans ses meil- » leurs ouvrages, ses jours et ses ombres larges, sans

» affectation ; la simplicité de son coloris, qui, étant ménagé avec intelligence, ne distrait en aucune manière l'œil du sujet ; et l'effet imposant qui résulte de ce demi-jour, qui semble répandu sur toutes ses productions, convient beaucoup mieux, selon moi, aux sujets graves et majestueux, que ce brillant plus factice de la lumière du soleil dont le Titien a éclairé ses ouvrages......

» Mais il est malheureux que les productions de Louis Carache, dont je crois l'étude si utile aux élèves, ne se trouvent pas, pour ainsi dire, hors de Bologne. S. François au milieu de ses moines, la Transfiguration, la Naissance de S. Jean-Baptiste, la *Vocation de S. Mathieu*, le S. Jérôme, les peintures à fresque du Palais Zampiéri, sont tous des ouvrages dignes de fixer l'attention des jeunes artistes *. »

Grâces aux victoires des armées françaises, ce tableau, placé maintenant dans la Galerie du Muséum, avec les principales productions de Louis Carache et des peintres Bolonais, justifiera sans doute aux yeux des véritables connaisseurs le sentiment de Reynolds. Cet artiste a mieux connu la théorie de la peinture que la plupart de ceux qui ont écrit sur cette matière.

* Second Discours prononcé à l'Académie de Peinture de Londres, par Josué Reynolds, Président de cette Académie.



Mme. Monges pinx. Normand Sculp.

Planche trente-sixième. — Astyanax arraché à sa mère ; Tableau de Madame Mongèz.

Homère a immortalisé dans son Iliade le courage d'Hector, les vertus d'Andromaque et la tendresse de ces illustres époux pour leur fils Astyanax. Le héros de Troie, combattant pour sa patrie, porta la terreur au milieu du camp des Grecs, et embrasa plusieurs de leurs vaisseaux. Patrocle, revêtu des armes d'Achille, voulut en vain s'opposer à ses succès : il périt de la main d'Hector ; mais le triomphe de ce dernier ne fut pas de longue durée. Achille, au désespoir de la mort de son ami, jura d'en tirer vengeance. Hector ne put échapper à sa destinée, et succomba sous les coups du plus vaillant des Grecs.

Privés d'Hector, les Troyens semblèrent perdre toute leur énergie, et, après un siége de dix années, leur ville tomba au pouvoir des assiégeans, qui portèrent par-tout le fer et la flamme. Cet affreux événement plongea bientôt Andromaque dans de nouveaux malheurs. Depuis la mort de son époux, elle vivait retirée au fond de son palais, et donnait tous ses soins à son cher Astyanax : elle sentit que les vainqueurs n'épargneraient pas le fils d'un héros dont le bras leur avait été si redoutable : sa tendresse alarmée lui suggéra le moyen de soustraire Astyanax à leur vengeance en le cachant dans le monument funèbre d'Hector. Le respect pour les tombeaux était chez les anciens un point fondamental de la religion, mais il n'arrêta pas Ulysse. Sans égard pour les cris et les larmes d'Andromaque, ce prince commanda à ses soldats d'arracher Astyanax

de son asyle, et de le précipiter du haut des murs de Troie.

C'est ainsi que ce fait est rapporté par tous les écrivains anciens et modernes, si l'on en excepte Racine, qui, dans un de ses chefs-d'œuvre, suppose qu'Astyanax fut emmené avec sa mère à la cour de Pyrrhus.

Le tableau dont cette planche offre le trait, et dont les figures sont de grandeur naturelle, fut exposé au Salon de l'an 10. La composition en est noble, le dessin d'un bon goût, le costume exact et l'exécution ferme et facile. Cet ouvrage avait un titre particulier pour intéresser les amateurs. Aucune femme artiste, avant madame Mongèz, n'avait encore offert au Public un tableau d'une aussi grande dimension, et traité avec toute la dignité historique.



Jules Romain pinx. *Normand Sculp.*

Planche trente-septième. — Vénus, Vulcain et les Amours. Tableau du Musée : figures de 15 pouces de proportion ; par Jules Romain.

Cet agréable sujet a été traité par un grand nombre d'artistes, avec une prédilection particulière. Il offre mille moyens de faire valoir les ressources de l'art, soit par le charme de la composition, soit par la grace des contours, par l'opposition des caractères, la fraîcheur ou la vigueur des carnations. Le coloris enfumé de Vulcain, ses formes austères, son air farouche contrastent avec les formes élégantes, le doux sourire de Vénus, et la naïveté des jolis enfans qui l'accompagnent. L'un d'eux présente à la Déesse une corbeille de fleurs; un autre lui montre un papillon ; un troisième semble se reposer sur son arc : enfin, le plus apparent de cette troupe enfantine, s'est approché de sa mère ; il reçoit dans son carquois des flèches qu'elle a détachées du faisceau que lui apporte Vulcain.

Ce tableau précieux, et terminé avec autant de soin que Jules Romain pouvait en mettre dans un ouvrage peu étendu, tire son principal mérite de la simplicité de la composition, du grandiose des caractères et de la correction du dessin : qualités qui assurent à cet artiste le premier rang parmi les élèves de Raphaël; mais il n'est remarquable ni par la finesse, ni par la vérité du coloris, ni par l'agrément du pinceau. On sait que Jules Romain a souvent abusé des teintes sanguines, que ses ombres sont noires et que sa touche n'est pas moelleuse. Ce n'est que dans ses grandes compositions, et surtout dans ses peintures à fresque, que l'on peut justement apprécier le talent de cet artiste célèbre.

Vulcain, fils de Junon, naquit avec une figure disgracieuse; sa mère, honteuse de lui avoir donné le jour, le précipita (dit Homère) au fond de l'Océan, afin qu'il restât éternellement caché dans ses abîmes. Thétis et Eurynome eurent pitié de lui, et le recueillirent. Il demeura neuf ans dans une grotte profonde, occupé à leur faire des colliers, des boucles, des bracelets et des poinçons pour attacher les cheveux : enfin il fut appelé dans le ciel, et reçut Vénus pour épouse. Il se bâtit dans l'Olimpe un temple d'airain, parsemé d'étoiles brillantes. C'est là que ce dieu d'une taille prodigieuse, tout couvert de sueur et noirci par la cendre et la fumée, agitant sans cesse les soufflets de sa forge, mettait en pratique les idées ingénieuses que lui fournissait sa science divine.

Ces fictions sont toutes allégoriques. Vulcain, qui peut-être était effectivement boiteux, est le premier auteur des ouvrages de fer, d'airain, d'or et d'argent. Il trouva et enseigna l'art de rendre ces matières fusibles et d'en faire usage. Ce Prince, dit-on, ayant été disgracié, se retira dans l'île de Lemnos, où il établit des forges. Cette particularité explique la fable de Vulcain précipité du ciel sur la terre. Les Poëtes ont placé sa demeure ordinaire en Vulcanie, l'une des îles Éoliennes, couverte de rochers, dont le sommet vomit des tourbillons de flammes et de fumée. On l'appelle encore *Volcano:* ce mot est l'origine de volcan, et s'applique à toutes les montagnes qui jettent du feu.



Meynaud pinx. Normand Sculp.

Planche trente-huitième. —Éponine et Sabinus amenés devant l'Empereur Vespasien ; Tableau qui a remporté le prix en l'an X, au concours de l'École spéciale.

Vespasien ayant été élu Empereur de Rome, après la mort de Vitellius, ne jouit pas sans obstacles de sa nouvelle dignité ; parmi les rivaux qui lui disputèrent l'Empire, Sabinus, l'un des chefs de la nation Gauloise, fut un des plus redoutables par son courage, ses richesses et le crédit qu'il avait sur l'esprit de ses concitoyens. Il prit le titre de César, et combattit l'Empereur en bataille rangée ; mais Vespasien l'emporta, et Sabinus vit en un seul jour son parti dissipé. Il se retira dans une de ses maisons de campagne, et feignit de vouloir périr dans les flammes pour éviter une mort ignominieuse. Il congédia tous ses domestiques, et ne retint auprès de lui que deux affranchis, dont la fidélité lui était connue : alors il mit le feu à sa maison et se retira dans un souterrain. A la nouvelle de sa mort, Eponine, accablée de douleur, voulut se laisser mourir de faim. Sabinus apprit qu'elle avait déjà passé trois jours et trois nuits sans prendre de nourriture, et lui fit connaître, par un de ses affranchis, le lieu de sa retraite. Elle se rendit auprès de son époux, continua à l'aller visiter pendant neuf années, et devint mère de deux fils ; mais ses fréquens voyages au souterrain éveillèrent les soupçons, et on parvint à l'y surprendre avec son époux et ses enfans. On les conduisit à Rome chargés de chaînes, et on les présenta à Vespasien. Eponine eut recours aux prières les plus touchantes pour attendrir l'Empereur : lui montrant ses deux enfans, « j'ai mis au monde, lui dit-elle, ces tristes » fruits de notre disgrace, je les ai allaités dans

» l'horreur des ténèbres, afin de vous offrir un plus » grand nombre de supplians. » Les efforts de cette héroïne de l'amour conjugal furent inutiles : Vespasien, qui avait souvent usé d'indulgence envers ses ennemis, crut alors devoir à la politique le sacrifice des jours de Sabinus et d'Eponine, et les fit périr ensemble.

Tel est le sujet de ce Tableau. La Classe des Beaux-Arts de l'Institut national, proposa en l'an X ce trait historique aux jeunes élèves qui concoururent pour le grand prix de l'Ecole de peinture. Il fut adjugé à Menjaud, élève de Regnault.



Normand S.

Planche trente - neuvième. — Vénus sortant du Bain. Statue antique de la Galerie du Muséum.

Vénus est une des plus célèbres Divinités du paganisme. Les anciens en admettaient plusieurs, auxquelles ils donnaient diverses épithètes : telles que, Vénus céleste, Vénus la populaire, *Apostrophia*, ou préservatrice des mœurs, etc.; mais la plus connue de toutes est cette Vénus née de l'écume de la mer, à laquelle les Grecs et les Romains élevèrent un grand nombre de temples, et dont les Poètes ont célébré les amours. On présume que la véritable Vénus ne fut autre qu'Astarté, épouse d'Adonis et reine de Phénicie. Cette Princesse ayant reçu les honneurs divins, son culte passa en Grèce et surtout à Cythère, où elle fut toujours honorée avec le plus de solennité. Les statues de Vénus sont, ou drapées, ou avec la ceinture appelée ceste, qui n'appartenait qu'à cette Déesse, ou entièrement nues. Les Lacédémoniens sont les seuls qui l'ont représentée armée, pour honorer le courage de leurs épouses qui, dans une occasion périlleuse, avaient repoussé l'ennemi. Lorsque l'on représente Vénus entièrement drapée, on lui donne toujours deux ceintures. Dans un tableau d'Herculanum sa robe est flottante et d'une couleur jaune tirant sur le verd. Le plus souvent cette Déesse n'est couverte d'aucune draperie, c'est ainsi qu'elle est représentée dans la figure dont on offre le trait.

Vénus sort du bain : dans une attitude à-la-fois simple et élégante, elle semble occupée à se parfumer, et attendre les vêtemens qui doivent voiler ses charmes. A son bras gauche est un de ces bracelets auxquels les

Dames Romaines donnaient le nom de *Spinther*. Un vase renversé sert de support à la figure. Si l'on s'en rapportait à une inscription Grecque, gravée sur le socle, on pourrait penser que le sculpteur *Bupalus* est l'auteur de cette statue. Cette inscription est évidemment moderne : à la vérité on l'a copiée d'après celle d'un socle antique, trouvé lors de la fouille, près de la Vénus; mais il n'avait aucun rapport à la statue, et ne pouvait appartenir qu'à quelque ouvrage de Bupalus qu'on n'aura pas retrouvé.

Cette figure est d'un bon goût de dessin et présente un ensemble gracieux. Elle a un peu souffert, et le poli du marbre a disparu en beaucoup d'endroits. L'avant-bras droit est moderne, mais il se rapporte parfaitement au style de la statue. Elle est en marbre pentélique, et fut trouvée, il y a peu d'années à Salone, sur la route de Rome à Palestrine; le Pape Pie VI la fit placer au Vatican.



Esgenvillers inv. Normand Sculp.

Planche quarantième — Cléobis et Biton, traînant le Char de leur mère. Bas-relief qui a remporté le prix en l'an X, au concours de l'École spéciale.

Cléobis et Biton étaient deux fréres. Leur mère, Prêtresse de Junon, devait se rendre au temple de la Déesse pour y offrir un sacrifice ; il fallait qu'elle y fut conduite sur un char, selon la coutume. Comme on ne put en cet instant trouver des bœufs pour cet office, Cléobis et Biton s'attelèrent au char de leur mère et la traînèrent l'espace de quarante stades. Chacun félicita la prêtresse d'avoir des enfans qui donnaient une telle marque de piété filiale ; et elle même transportée de joie, pria Junon de leur accorder le plus grand bien que les mortels pussent recevoir des Dieux. Après cette prière, Cléobis et Biton sacrifièrent à la Déesse, s'endormirent dans le temple, et le lendemain furent trouvés morts. Les Habitans d'Argos, où cet événement avait eu lieu, leur élevèrent des statues dans le temple de Delphes.

M. Esgenvillers est auteur du bas-relief dont on donne ici le trait ; et sur lequel il a remporté en l'an X le grand prix de l'école spéciale, au jugement de l'Institut national.



Gauffier pinx. Normand Sculp.

Planche quarante-unième. — L'Amour endort le Tems,
Dessin de Gauffier.

Le sens de cette aimable allégorie est facile à saisir. Le Tems, dans un état d'immobilité, semble avoir abandonné sa faux, et paraît livré au sommeil ; l'Amour lui enlève d'une main son sablier, symbole de la succession des heures ; et de l'autre il répand des pavots sur sa tête.

La composition simple et ingénieuse de ce dessin, première pensée de l'auteur, rappele le talent d'un peintre enlevé trop tôt aux arts et à sa famille.

Gauffier naquit à Rochefort. Quoique ses parens ne fussent pas dans l'aisance, ils l'envoyèrent à Paris dès sa jeunesse. Il y suivit les études de l'Académie de peinture, où ses heureuses dispositions ne tardèrent pas à se développer.

Il concourut en 1783 pour le grand prix de Rome : le sujet était *la Cananéenne aux pieds de Jesus-Christ.* On sait avec quelle supériorité Drouais, élève de David, se présenta à ce concours. L'Académie rendit une justice éclatante aux beautés de son tableau, mais elle reconnut aussi le mérite de celui de Gauffier, et chacun de ces jeunes rivaux obtint un premier prix. Gauffier résida à Rome pendant six années, revint en France en 1789, et fut agréé à l'Académie de peinture. L'attrait que le séjour de Rome a pour les artistes, rappela Gauffier dans cette ville, et bientôt il y trouva une épouse dont les talens et les vertus aimables sympathisaient avec son caractère. Il fixa depuis son séjour à Florence, où la mort lui enleva son épouse. Gauffier, dont la santé avait toujours été très-faible, ne put

résister à cet affreux événement, et deux mois après avoir perdu sa sompagne il la suivit au tombeau, au moment même où le Gouvernement songeait à lui faciliter les moyens d'exercer ses talens en France. Gauffier n'avait alors que trente-huit ans. On distingue parmi ses meilleurs ouvrages, qui sont presque tous à Paris, *Alexandre posant son cachet sur la bouche d'Ephestion; les Dames romaines faisant don à la patrie de leurs bijoux et de leurs ornemens; le sacrifice de Manué; Laban et Rachel, etc.*

Ses tableaux, ceux de son épouse et quelques autres ouvrages dont il avait fait l'acquisition, ainsi que ceux qu'il tenait de l'amitié de plusieurs artistes distingués, ont été recueillis, conformément à ses dernières volontés, par MM. Mérimée et Chaudet. Ils viennent d'être vendus au profit de ses deux enfans en bas-âge, auxquels il n'a pu laisser d'autre patrimoine.



J. Goujon inv. Normand Sc.

Planche quarante - deuxième. — Vue de la Fontaine des Innocens.

Cette planche offre le dessin géométral de la façade de cette fontaine, telle qu'elle existait anciennement du côté de la rue aux Fers, à l'angle de laquelle cet édifice élégant était situé.

Ce monument, l'un des plus anciens et des plus précieux de notre architecture depuis la renaissance des arts en France, fut érigé, ou plutôt restauré et décoré, en 1550, la quatrième année du règne de Henri II, sur les dessins de Pierre Lescot, abbé de Cluny, célèbre architecte, et de Jean Goujon, excellent sculpteur, que l'on a comparé au Corrège pour la grace de ses productions. L'accord qui règne entre l'architecture et la sculpture prouve que ces deux artistes avaient réuni leurs moyens pour la composition comme pour l'exécution de ce petit monument, comparable à tout ce que l'antiquité nous a laissé de plus parfait.

L'élégance corinthienne règne dans l'architecture, et encadre les charmans bas-reliefs dont J. Goujon s'est plu à la décorer : il a déployé dans les cinq figures des Nymphes des fontaines, et dans les six bas-reliefs dont les deux faces étaient ornées, toute la grace de son génie, son originalité piquante et tout le fini de son ciseau. Les ornemens y sont distribués avec intelligence et sobriété, et leur exécution, sans être aussi parfaite dans son genre que celle des figures, n'empêche cependant pas l'accord et l'harmonie du tout. Aussi les poètes se sont-ils fait un honneur de celébrer ce chef-d'œuvre. La pierre animée par le génie sembla s'être métamorphosée subitement pour leur montrer le triomphe de

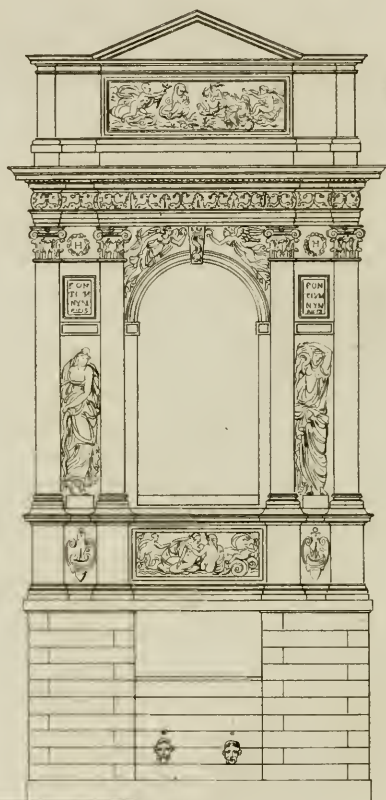
Vénus et de Galatée, les jeux des Amours et des Nayades sur les eaux légèrement agitées par le souffle des Zéphyrs : le poète Santeuil, doué d'une imagination vive et sensible au mérite des arts, célébra ce monument par ces vers qu'on y grava en 1689:

Quos duro cernis simulatos marmore fluctus
Hujus Nympha loci credidit esse suos.

Il eût été plus exact sans doute, de louer la beauté des Nymphes que la vérité des eaux, qu'il n'est pas au pouvoir de la sculpture d'imiter, mais les vers sont sortis ainsi de la plume du poète, et il a préféré l'élégance de la diction à la justesse de la pensée.

Le caractère de la sculpture de J. Goujon est remarquable par l'élégance des formes, la simplicité du contour, la grace du mouvement, l'agencement particulier des draperies, dont les plis sont très-fins, et sous lesquelles le nu se dessine admirablement. Les formes pures et grandes contrastent parfaitement avec les détails des draperies; le relief est peu saillant, comme on le remarque dans les bas-reliefs grecs et dans certains camées antiques qu'il semble que J. Goujon ait voulu imiter : mais quelle imitation savante et bien sentie ! Loin d'être une froide copie, c'est une véritable inspiration, aidée de tout ce que le savoir profond et la delicatesse dans l'exécution peuvent donner de caractère à un ouvrage.

La suite à la planche 43.



Jean Goujon inv. *Normand Sc.*

Planche quarante-troisième. — Suite de l'article sur la Fontaine des Innocens.

Les artistes et les gens de goût ont jugé cette production l'honneur de notre école. Ce n'est pas la grandeur du monument qui en fait la valeur, puisqu'il est fort petit comme plusieurs édifices des Grecs; ce n'est pas non plus la richesse de la matière, puisqu'il est en pierre et non en marbre; c'est donc seulement la perfection du travail et l'accord du tout ensemble.

Nul doute que si ce monument venait de s'achever on s'empresserait de lui trouver des défauts, et on laisserait à la postérité le soin d'admirer ses beautés. On reprocherait au soubassement d'être trop élevé, aux figures d'être trop serrées dans leur champ entre les pilastres, à l'attique d'être trop considérable, aux profils d'être nus et dépouillés d'ornemens, etc.; mais ces critiques trop sévères ne prendraient point en considération la position de cette fontaine à l'angle d'une rue étroite qui a motivé ses proportions; la nécessité de préserver cette sculpture délicate des dégradations de l'ignorance barbare : ces dépréciateurs injustes, prompts à blâmer, ne loueraient qu'à regret. Et quelle production pourrait échapper à un jugement ainsi dirigé! C'est donc à la postérité qu'il convient de prononcer sur les chefs-d'œuvre; elle a sanctionné depuis longtems le rang que celui-ci doit tenir parmi les plus beaux ouvrages de l'art. Il a été restauré il y a près d'un siècle, en 1708; et changé entièrement de forme, quant à la masse, il y a peu d'années, pour occuper le centre du marché des Innocens, établi sur le terrain du cimetière de ce nom. Nous parlerons du transport de la totalité

de cet édifice, en donnant le dessin de sa nouvelle forme dans un des prochains numéros.

Nous rappellerons seulement, en terminant cet article, qu'une partie des sculptures de la cour du Louvre et les belles Cariatides de la salle actuelle de l'Institut national, autrefois la salle des antiques, et qui va, dit-on, être rendue à sa destination primitive, sont dues également au ciseau de Jean Goujon.

L. G.



Annibale Carache pinx. Normand Sc.

Planche quarante - quatrième. — Le Martyre de saint Etienne ; Tableau de la galerie du Muséum, par Annibal Carache.

En insérant dans les Annales la gravure du même sujet, peint par Charles Lebrun, on a rapporté cet événement ainsi qu'il est décrit dans les Actes des Apôtres (*). Quoiqu'il y ait quelque différence dans la manière dont les deux peintres ont exprimé leur pensée, ils ont produit l'un et l'autre un excellent ouvrage, parce que chacun d'eux s'est pénétré du pathétique qu'exigeoit la situation. Dans le tableau du Carrache la scène est vaste ; la supériorité avec laquelle il peignait le paysage lui a fourni les moyens de désigner le lieu de l'action plus exactement que ne l'a fait Lebrun, en représentant les dehors de la ville que celui-ci a seulement indiqués. Le saint a déjà été frappé, mais il conserve encore assez de forces pour se tenir à genoux et invoquer le ciel ; la fureur des bourreaux n'altère pas la tranquillité de son ame. On sait que saint Paul, avant sa conversion, assista à la mort du premier martyr chrétien, et qu'il gardait en ce moment les manteaux des assassins : c'est lui qu'on voit assis sur le premier plan à droite ; des draperies sont près de lui, et il témoigne par un geste très-prononcé la surprise que lui inspire la touchante résignation de saint Étienne. Le guerrier et les vieillards ont une contenance calme et froide qui annonce la vengeance satisfaite. Un ange qui descend du ciel et dirige son vol vers le martyr, en tenant à sa main une palme et une couronne, indique au spectateur

(*) Voyez Annales du Musée, tome 3, planche 65.

que le sacrifice de la vie de saint Etienne va bientôt être consommé.

Ce tableau recommandable par la noblesse de la pensée, ne l'est pas moins sous le rapport pittoresque. Les figures n'ont qu'environ un pied de proportion, et cependant le peintre a su rendre les diverses passions avec une énergie frappante. Le dessin est correct et d'un grand goût; les draperies sont larges et le style en est pur; le coloris à-la-fois simple et vrai convient parfaitement au genre historique. On remarque un pinceau ferme et facile dans le paysage et les accessoires : enfin dans cet ouvrage Annibal Carache à déployé toutes les ressources de son talent, et cet art si difficile de retracer un sujet grand et compliqué dans un espace très-circonscrit. Ce tableau était autrefois dans le Cabinet du roi.



Daniel De Volterre pinx. Normand Sculp.

Planche quarante - cinquième. — David, vainqueur de Goliath : Tableau de la galerie du Muséum ; par Daniel de Volterre.

L'artiste a peint le même sujet de deux manières différentes sur les deux côtés d'une ardoise. On a donné précédemment le trait de celui dont on offre ici le pendant (*).

Le sujet est très-connu. On sait que sous le règne de Saül, les Israélites eurent de longues et terribles guerres à soutenir contre les Philistins. Un de ces derniers, nommé Goliath, homme d'une taille gigantesque et d'une force incomparable, venait tous les jours défier les plus braves guerriers d'Israël : aucun n'osait répondre à ses menaces, ni se mesurer contre lui. David lui seul, encore dans l'extrême jeunesse, rassura les Israélites, et marcha contre cet ennemi redoutable. Il n'avait pour arme qu'une fronde, mais la protection du ciel le fit triompher. Une pierre qu'il lança à Goliath, l'atteignit au milieu du front : le Géant tomba, et David lui coupa la tête avec sa propre épée. Ace tte vue, les Philistins s'enfuirent en désordre, et les Israélites en firent un grand carnage. Ce fut par cette action d'éclat que David commença sa carrière, et parvint par degrés jusqu'au trône d'Israël.

Le goût de dessin noble et fier de ce tableau, annonce l'imitateur et l'élève favori de Michel-Ange ; mais la négligence totale de tout ce qui tient au coloris et au clair-obscur, prouve aussi, qu'à l'exemple de son maître, Daniel de Volterre n'y attachait pas une

(*) Voyez la planche 47 du premier volume des Annales.

grande importance, et qu'il s'appliquait principalement au dessin et aux expressions : il les considérait comme le but essentiel de l'art.

L'habitude de peindre à fresque avait donné à ce celèbre artiste une fermeté de pinceau qui allait quelquefois jusqu'à la sécheresse. Néanmoins la grandeur des formes et la fierté du caractère rendront toujours ce tableau recommandable. Il était autrefois dans le Cabinet du roi. La figure de David est de grandeur naturelle, et celle de Goliath, d'une proportion colossale, ainsi que l'exigeait la vérité historique.



Fabre pinx. Normand Sculp.

Planche quarante-sixième. — Nabuchodonosor fait tuer les enfans de Sédécias, en présence de leur père.

Nabuchodonosor, fils de Nabopolassar, est fameux dans l'histoire par l'éclat de ses conquêtes. Dieu le choisit pour châtier les Hébreux, qui retombaient sans cesse dans l'idolâtrie. Ce prince, auquel on donne le surnom de *Grand*, vainquit les Philistins et les Moabites : il soumit la Syrie, l'Arabie, l'Ideumé, l'Égypte, la Palestine et une partie de la Perse. En punition de son orgueil, il fut atteint d'une maladie affreuse, qui, pendant sept années, aliéna tellement son esprit, qu'il s'imaginait être descendu au rang des animaux. On pense communément que ce mal était celui qu'on désigne par le nom de *Lycantropie*. Quoi qu'il en soit des diverses opinions auxquelles cet événement a donné lieu, Nabuchodonosor recouvra la raison, fit une pénitence publique de ses fautes et remonta sur le trône.

Dès qu'il eut succédé à son père, il tourna ses armes contre les Juifs.

Ayant dépouillé du royaume de Juda Jéchonias, fils de Joachim, il donna cet empire à l'oncle paternel de ce prince, nommé Mathanias, lequel s'appela depuis Sédécias, par l'ordre du vainqueur. Ce nouveau roi, alors âgé de vingt-un ans, se livra à la débauche, ainsi que ses prédécesseurs, et se révolta contre Nabuchodonosor ; il lui refusa le tribut, et se ligua avec ses voisins pour lui résister. Le roi d'Assyrie s'avança en Judée, à la tête d'une armée formidable : animé par la vengeance, il ravagea tout ce pays, et vint mettre le siége devant Jérusalem. Les défenseurs de cette ville furent

contraints de céder, et ses soldats exercèrent les plus horribles cruautés. Sédécias ayant perdu l'espoir de faire une plus longue résistance, chercha son salut dans la fuite : mais il fut atteint, chargé de chaînes et conduit devant Nabuchodonosor, qui était alors à Réblatha, en Syrie. Ce prince ordonna que les enfans de Sédécias fussent égorgés en sa présence : ensuite il lui fit crever les yeux et l'envoya à Babylone. Le monarque Juif y mourut dans la captivité, et le royaume de Juda finit en sa personne, la 588me. année avant J. C.

L'Académie de Peinture proposa, en 1787, pour sujet du grand prix, le moment où le roi d'Assyrie fait égorger les enfans de Sédécias en présence de leur père chargé de fers. Le prix fut accordé à M. Fabre, sur le tableau dont on donne ici le trait. Cet ouvrage est dessiné avec pureté, les accessoires en sont bien soignés : la composition, noble et riche, rend avec beaucoup de force cet affreux événement.



Normand Scu.

Planche quarante septième. — Le Tireur d'épine, statue antique, en bronze, de la galerie du Muséum.

L'attitude de cette figure lui a fait donner le nom sous lequel elle est vulgairement connue. L'élégance des formes, la naïveté et la simplicité de l'action la mettent au rang des meilleures statues de bronze qui soient parvenues jusqu'à nous. La tête et les cheveux sont travaillés avec un soin particulier : les yeux ont été autrefois incrustés : les anciens sculpteurs ont souvent adopté cette méthode pour les têtes de bronze, et quelquefois pour celles de marbre ; on plaçait dans une cavité ménagée par le sculpteur, des pierres précieuses ou des feuilles d'argent.

On ne doit point passer sous silence l'opinion des savans qui ont rédigé la notice des statues antiques que le Muséum renferme. Ils pensent que celle-ci pourrait représenter un jeune athlète vainqueur aux courses du stade, parce que, dans les jeux publics de la Grèce, les enfans d'un âge assez tendre s'exerçaient entr'eux à exécuter des courses à pied, et que les vainqueurs étaient quelquefois honorés d'une statue. La nudité de celle-ci paraît un motif suffisant pour rendre cette assertion probable.

Ce bronze provient du Palais des Conservateurs, au Capitole. On ignore dans quel lieu et dans quel tems il a été découvert.



Gauffier pinx. Normand Sculp.

Planche quarante - huitième. — Ulysse, Icarius, et Pénélope. Tableau de Gauffier.

La beauté de Pénélope, et sa fidélité envers Ulysse son époux, ont été célébrées par les poètes grecs. Cette princesse était fille d'Icarius, frère de Tyndare, roi de Sparte. Plusieurs princes de la Grèce aspirèrent à sa main. Son père, craignant que la préférence qu'il accorderait à l'un d'entr'eux ne lui attirât l'inimitié des autres, leur proposa de disputer sa fille dans des jeux guerriers, et leur promit qu'elle serait le prix du vainqueur. Ulysse l'emporta sur tous ses rivaux, et Pénélope lui fut accordée. C'est ainsi que les écrivains grecs rapportent ce fait, à l'exception d'Apollodore : il prétend que si Pénélope devint l'épouse d'Ulysse, ce fut par la faveur de Tyndare, à qui le roi d'Ithaque avait donné un conseil utile au sujet du mariage d'Hélène. Lorsque Ulysse voulut retourner à Ithaque, et emmener avec lui son épouse, Icarius eut recours aux prières pour obtenir de lui qu'il fixât son séjour à Sparte. Ulysse refusa d'y consentir, et partit ainsi que Pénélope. Aussi-tôt Icarius monta sur son char, et accéléra tellement sa marche qu'il les atteignit. Il les conjura avec de nouvelles instances de retourner sur leurs pas. Ulysse persista dans sa résolution ; mais il donna le choix à sa femme, de continuer la route avec lui, ou de revenir à Sparte avec son père. Pénélope garda le silence, mais, baissant les yeux, elle se couvrit le visage de son voile. Icarius jugea par cette action, qu'il ne devait plus s'opposer à son départ. Il se sépara d'eux, et fit ensuite ériger, en ce lieu, un autel à la Pudeur.

Le tableau où Gauffier a exprimé ce trait, est sagement pensé, et mérite les mêmes éloges que ses autres productions. On ne répétera point ici ce qu'on a dit de cet estimable artiste, sur lequel on a inséré une notice dans le dernier numéro des Annales.



Paul Véronèse pinx.

Normand Sc.

Planche quarante-neuvième. — Persée et Andromède : Tableau de la galerie du Muséum ; par Paul Véronèse.

Andromède était fille de Céphée, roi d'Ethiopie, et de Cassiope. Selon quelques auteurs, sa mère prétendit être plus belle que Junon et que les Néréïdes. D'autres écrivains attribuent à Andromède elle-même ce trait de vanité dont elle fut près d'être la victime. Neptune, pour venger les déesses outragées, envoya un monstre marin qui exerça dans le pays les plus grands ravages. L'oracle de Jupiter Ammon, consulté sur les moyens de fléchir la colère des Dieux, répondit qu'il fallait attacher Andromède sur un rocher, et l'exposer aux fureurs du monstre. Il sortit aussitôt de la mer pour la dévorer; mais Persée parut dans les airs, monté sur Pégase, il tua le monstre, ou, selon d'autres, il le pétrifia en lui présentant la tête de Méduse qu'il portait sur son bouclier. Andromède, rendue à ses parens, devint l'épouse de son libérateur.

Paul Véronèse a fait peu de tableaux aussi soignés dans toutes leurs parties que celui-ci. Il n'y a point introduit Pégase. Persée n'est soutenu en l'air que par des ailes placées aux talons et au bonnet, ainsi qu'on représente Mercure. Il va frapper le monstre au moment où celui-ci ouvre une gueule énorme pour le dévorer. La figure de Persée offre beaucoup de légèreté. L'Andromède ne mérite pas moins d'éloges; la frayeur est peinte sur son visage et dans toute son attitude. Elle contemple, avec une attention inquiète, le combat qui

doit décider de sa vie. L'expression de cette figure doit d'autant plus être remarquée, que Paul Véronèse n'a pas toujours donné à cette partie importante de l'art l'attention qu'elle mérite. Au reste, les qualités qui le placent au rang des plus célèbres artistes, reparaissent ici dans tout leur éclat. La couleur de ce tableau est excellente. Il est peint avec une admirable facilité, et l'artiste a répandu sur la figure d'Andromède de larges demi-teintes qui contribuent à l'aspect harmonieux de l'ensemble.

Ce tableau était autrefois dans le cabinet du roi, et on le considérait avec raison comme un des plus précieux morceaux de cette collection. Les figures sont de grandeur naturelle.

Notice sur Paul Vèronèse.

Le nom de famille de Paul Véronèse était Cagliari. Il naquit, en 1532, dans la ville de Vérone, d'où est dérivé le nom sous lequel il est le plus généralement connu. Dès ses plus jeunes années, ses dispositions pour la peinture furent si évidentes, que son père, Gabriel Cagliari, sculpteur, le mit sous la discipline de son oncle, nommé Badile, qui jouissait, à Vérone, d'une assez grande célébrité. La prodigieuse facilité qui distingue Paul Véronèse ne tarda pas à se développer. Ses premiers essais donnèrent, au cardinal Gonzague, une telle idée de ce qu'il devait être un jour, que ce seigneur, amateur éclairé des beaux-arts, le fit venir auprès de lui, à Mantoue. Il y peignit, en deux compositions différentes, la Tentation de Saint Antoine, et ces seuls morceaux suffirent pour lui assurer la supériorité sur ses rivaux.



Normand S.

Planche cinquantième. — Sextus de Chéronée : statue antique de la galerie du Muséum.

C'est d'après l'autorité de quelques médailles grecques qui présentent le portrait de *Sextus*, qu'on s'est déterminé à donner son nom à cette statue. Il était l'un des précepteurs de Marc-Aurèle, et oncle du célèbre historien Plutarque. Sa barbe, ses cheveux, sa tunique et son manteau, ou *pallium*, sont entièrement dans le style grec, et se rapportent au temps où l'on présume que cette statue a été faite.

La tête est antique, mais elle a été rapportée ; le travail en est précieux ; l'exécution des détails et la beauté de l'ensemble retracent le goût qui régnait généralement chez les sculpteurs du temps des Antonins. L'ouvrage est en marbre grec.

Suite de la Notice sur Paul Véronèse.

Le plafond de la sacristie de Saint Sébastien, à Venise, accrut sa renommée, et les religieux de cette abbaye en furent si satisfaits qu'ils le chargèrent d'orner de ses ouvrages toute leur église.

Un plus vaste champ s'ouvrit bientôt aux talens de cet artiste. Le sénat de Venise l'employa en concurrence avec les meilleurs artistes de cette ville. Ses émules eux-mêmes avouèrent qu'il avait mérité le prix ; il consistait en une chaîne d'or dont le Tintoret et le Sansovin, constitués juges de cette lutte honorable, décorèrent le vainqueur. Un séjour de peu de durée qu'il fit dans sa patrie, lui permit d'y laisser un nouveau monument de son habileté : c'était un tableau peint pour le réfec-

toire de Saint Nazare, où il représenta Jésus-Christ chez Simon le Lépreux. Il continua ensuite de travailler, à Venise, aux peintures de Saint Sébastien, et s'en acquitta avec tant de talent que ceux mêmes qu'on avait jusque là regardé comme ses maîtres ne purent se défendre d'un sentiment de jalousie.

Paul Véronèse fit le voyage de Rome avec le procurateur *Grimani*, nommé ambassadeur de la république auprès du pape. Un aussi excellent esprit que le sien devait être sensible aux beautés du dessin de Raphaël et de Michel-Ange. Il les étudia de manière à faire en cette partie des progrés sensibles, que le sénat récompensa en le créant chevalier de Saint Marc. Cependant les parties dans lesquelles il excella le plus furent toujours celles que ses dispositions naturelles l'avaient d'abord porté à étudier. Sa réputation ne fut pas seulement répandue en Italie ; Philippe II, roi d'Espagne, le manda près de lui, pour orner de ses ouvrages le couvent de l'Escurial : mais Paul Véronèse ne put se résoudre à abandonner sa patrie où il jouissait d'une considération méritée, et envoya en sa place *Frédéric Zucchero*. Il mourut à Venise en 1588 ; il était alors âgé de 56 ans. Les Pères de Saint Sébastien s'empressèrent de lui donner, dans leur église, une sépulture d'autant plus honorable que son corps fut placé au milieu des chef-d'œuvres de son pinceau.



Dominique Feti pinx. Normand Sc.

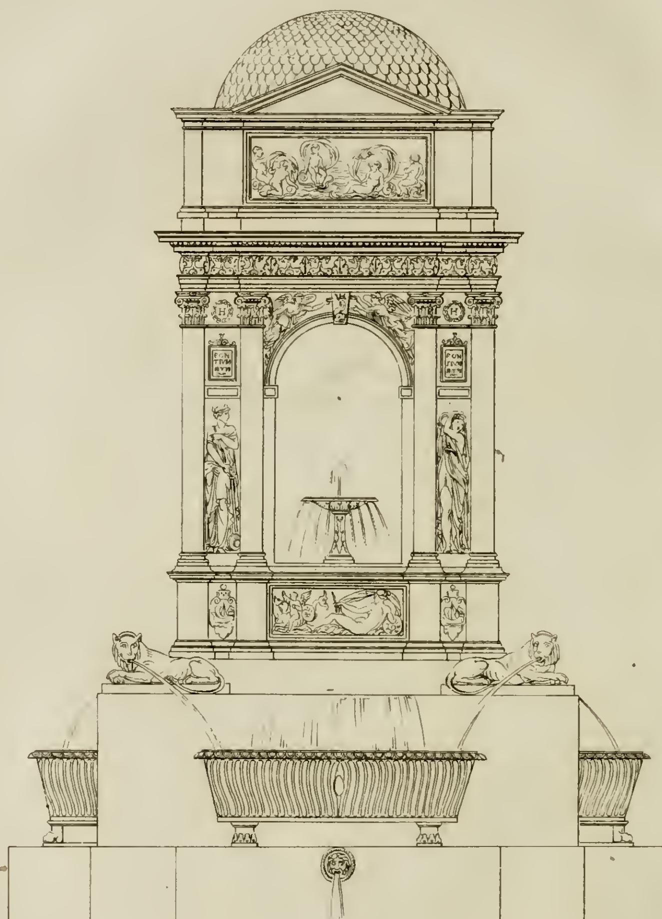
Planche cinquante-unième. — La Mélancolie : Tableau de la galerie du Muséum, par le Féti; *figure de grandeur naturelle.*

Les artistes anciens avaient fait choix d'un personnage allégorique pour représenter la Mélancolie. C'était un homme d'une physionomie pâle et livide. D'une main, il tenait un livre ouvert, pour désigner l'aptitude que ce caractère donne généralement aux sciences et à la littérature. Une bourse placée dans son autre main annonçait son amour pour l'or. Un passereau placé sur sa tête et un bandeau qui pressait sa bouche étaient les emblêmes de son goût pour la solitude et le silence.

Les modernes n'ont pas toujours suivi les idées de leurs prédécesseurs dans ce portrait de la mélancolie. Le tableau du Féti dont on donne ici la gravure offre une femme encore dans l'âge de la jeunesse ; une de ses mains supporte son front penché vers une tête de mort qu'elle contemple d'un œil fixe. Des livres, une sphère, une statue mutilée sont près d'elle, ainsi qu'une horloge de sable ; mais elle néglige tous ces objets pour celui qui absorbe toutes ses réflexions. Un chien, d'un aspect sauvage, est attaché près d'elle, et semble partager sa tristesse. Le fond du tableau représente des ruines.

On ne peut donner trop d'éloges à l'artiste pour la pensée de cette figure et la manière dont les accessoires concourent au but principal. Tout, dans ce tableau, pénètre le spectateur du sentiment sérieux et sombre qu'il a voulu lui inspirer. L'ouvrage n'a pas moins

de mérite sous le rapport pittoresque. Le dessin de la figure est correct, mais on peut regretter qu'il ne soit pas d'un plus beau choix, et que le Féti n'ait pas donné à cette tête, dont l'expression est si bien sentie, des formes plus gracieuses qui eussent encore ajouté à l'intérêt du sujet. On a déja eu l'occasion d'observer que le Féti n'a jamais pu s'élever jusqu'à la noblesse des formes qu'il admirait dans les grands maîtres et surtout dans Jules-Romain. Au reste, ce tableau est bien peint : le coloris vigoureux contribue à l'effet général, et lui donne un aspect imposant. Ce sujet avait sans doute pour le Féti un intérêt particulier. Il existe plusieurs tableaux de ce maître où il est reproduit avec de très-légères différences. Celui qui est maintenant au Muséum appartenait au roi de France ; il fut toujours regardé comme une des meilleures productions du Féti.



1 2 3 4 Toises

Normand Sculp.

Planche cinquante-deuxième. — Translation et restauration de la Fontaine des Innocens.

Le même monument dont nous avons donné les dessins, Planches 42 et 43 de ce volume, se trouve ici représenté sous sa nouvelle forme, tel qu'il existe aujourd'hui au centre du marché, dit des Innocens, parce qu'il est pratiqué sur le terrein qu'occupait, peu avant la révolution, le cimetière des Innocens.

L'opinion publique s'était fortement prononcée pour la suppression de tous les cimetières existant dans l'intérieur de Paris; celui des Innocens, placé au centre et dans le quartier le plus populeux, était depuis long-temps interdit et fermé aux diverses paroisses qui en avaient précédemment fait usage, et l'immense terrein qu'il occupait devait être rendu à l'agrandissement des halles.

Il fallut exhumer les corps et les nombreux ossemens dont ce sol était rempli. Des citoyens de la Société de Médecine furent adjoints aux architectes Legrand et Molinos, pour prendre toutes les précautions que prescrivait la physique dans cette opération délicate; elle eut donc lieu, sans qu'il en résultât le plus léger accident. L'église des Innocens fut aussi démolie et fouillée. Bientôt on put paver cette immense superficie, pour la rendre à la voye publique et pour y placer le marché aux herbes qui embarrassait la rue de la Ferronerie et celles adjacentes.

Il était naturel d'ériger une fontaine au centre d'une telle place, et l'on regrettait que le chef-d'œuvre de Jean Goujon fût relégué à l'angle du côté de la rue Saint-Denis, et que sa masse ne fût pas applicable à la décoration de cet emplacement. On craignait d'ailleurs d'al-

térer la sculpture, en déplaçant ce monument ; et, comme il était précédemment engagé dans des maisons, il fallait refaire deux façades pareilles à celles déja existantes, ce qui entraînait une dépense considérable. On était dans cette indécision, lorsqu'une idée heureuse vint résoudre le problème. Le C. Six, architecte et depuis ingénieur, proposa au baron de Breteuil, alors ministre de Paris, d'oser changer la forme du plan de cette fontaine, et de reconstruire, au centre de la place, ce monument, sur un plan carré, sans rien changer à sa décoration, et en ajoutant une seule face semblable aux trois qui se trouvaient toutes faites par ce moyen. Cette idée, qui présentait à la fois de l'économie et la facilité d'isoler avec grace une décoration qui n'avait pas été conçue ainsi dans son origine, fut accueillie et l'artiste recompensé. Différentes autorités devaient concourir à son exécution. Le C. Poyet, alors architecte de la ville, fut chargé de la rédaction du projet, et il se concerta pour l'exécution avec les CC. Legrand et Molinos auxquels le ministre avait confié la direction de tous les travaux sur le terrein des halles et marchés.

Il fallait ajouter deux nouvelles figures aux cinq déja créées par Jean Goujon, et le statuaire Pajou fut chargé de cet honorable concours. Les lions du soubassement, les vasques et les autres ornemens se partagèrent entre les sculpteurs l'Huilier, Mézières et Daujon. Il en résulta le nouvel ensemble dont cette planche offrira le dessin exact, lorsque les eaux, si nécessaires à un tel monument, viendront alimenter les canaux disposés pour les recevoir, et donner à Paris, pour la première fois, le spectacle d'eaux jaillissantes employées à la décoration d'une fontaine publique. L. G.



Dominique Feti pinx. *Normand Sc.*

Planche cinquante-troisième. — La Vie champêtre : Tableau de la galerie du Muséum, par le Féti.

Cette composition est du nombre de celles que le Féti s'est plu à répéter. Le tableau dont on offre ici le trait appartenait au roi, et était placé à Fontainebleau, dans un cabinet, près la galerie d'Ulysse. On en voyait un semblable dans la galerie d'Orléans, connu sous le nom de la Fileuse ; il en existe encore un troisième qui a passé successivement dans divers cabinets particuliers.

Chacun de ces trois tableaux est original et de la main du Féti. L'artiste a mis quelque variété dans les accessoires, pour lever toute espèce de doute à cet égard. Ils jouissent d'une grande réputation, et se distinguent par la fierté de la touche, un effet piquant et la force du coloris.

Ayant donné précédemment, sur le Féti, tous les détails qui concernent ce maître, on ajoutera ici quelques particularités sur Paul Véronèse, qui compléteront la notice touchant cet artiste, insérée dans le N.° précédent, pages 105 et 107.

Paul Véronèse joignait les vertus sociales à la supériorité de son talent ; aussi la noblesse de ses procédés lui acquit-elle l'estime et l'amitié de ses émules. Le Titien lui témoignait une vive affection, et le Guide disait que s'il lui était possible de se donner les talens de quelque peintre, il choisirait ceux de Paul Véronèse, parce qu'ils étaient en lui le don de la nature.

Voici un trait de Paul Véronèse qu'on a souvent cité. Dans un voyage qu'il fit aux environs de Venise, le

mauvais temps le contraignit de demander l'hospitalité aux *Pisani*. Il en reçut un accueil distingué; et pour leur en témoigner sa recônnaissance, il peignit secrètement un tableau de la famille de Darius aux pieds d'Alexandre, dont il leur fit présent au moment de son départ. Cet ouvrage, composé de 20 figures de grandeur naturelle, ne prouve pas moins la prodigieuse facilité de Paul Véronèse que la noblesse de ses procédés.

Le nombre de ses tableaux est considérable; presque tous sont d'une grande dimension et cependant très-soigneusement terminés. La France possède maintenant ses plus beaux ouvrages, dont le plus capital est le tableau des Noces de Cana, placé autrefois à Venise, dans l'église de Saint-Georges majeur. Cette composition où l'on compte plus de 120 figures entières et plus de 150 têtes, est de l'aspect le plus imposant. Quelques connaisseurs n'ont pas hésité à le regarder comme le chef-d'œuvre de la peinture. Ils ont peut-être été entraînés par une admiration excessive; mais il est certain qu'aucun tableau ne pourrait soutenir la concurrence avec celui-ci, si toutes les parties répondaient à la vigueur de l'exécution, à la vérité du coloris, à la magie de l'effet général.



Taillasson pinx. Normand Sculp.

Planche cinquante-quatrième. — Léandre et Héro. Tableau de Taillasson.

Héro était une des prêtresses du temple consacré à Vénus dans Sestos, ville d'Europe, sur les bords de l'Hellespont; Léandre demeurait à Abydos, en Asie, de l'autre côté du détroit. Dans une fête célébrée en l'honneur de la déesse, Léandre vit Héro dont la beauté surpassait celle de toutes ses compagnes. Il éprouva pour elle, dès ce moment, un amour qu'il parvint bientôt à lui faire partager; mais les liens qui attachaient son amante au culte des Dieux, ne leur permirent qu'une union secrète. Héro allumait toutes les nuits un flambeau qu'elle plaçait au haut d'une tour. Guidé par ce phare, qui fut, dit-on, le premier qu'on ait élevé, Léandre traversait la mer, large, en cet endroit, d'environ 900 pas, et allait trouver son amante dont il se séparait avant le jour. Plusieurs fois son voyage avait été heureux; mais une violente tempête survint, et pendant sept jours de suite Léandre ne put quitter Abydos. Sa passion ne lui permit pas d'attendre plus longtemps que la mer devînt calme, et il se confia aux flots encore agités. Bientôt ses forces l'abandonnèrent, et son cadavre fut jeté par les vagues sur la rive de Sestos. Son amante errait alors pleine d'inquiétude et de terreur; elle le reconnut, et ne voulant point survivre à celui qui n'était mort que pour l'avoir trop aimée, elle se précipita dans la mer.

L'antiquité a célébré souvent ces deux victimes de l'amour. Musée, poète grec, a chanté dans un petit poème très-estimé, leurs amours et leur cruelle destinée. Ovide leur a prêté, dans ses Héroïdes, son lan-

gage touchant et son imagination brillante. Dans le recueil connu sous le nom d'Anthologie, on trouve une épigramme grecque que Voltaire a traduite ainsi :

Léandre, conduit par l'amour,
En nageant disait aux orages :
Laissez-moi gagner les rivages,
Ne me noyez qu'à mon retour.

Enfin, des médailles frappées sous Caracalla et sous Alexandre Sévère, représentent Léandre nageant, et l'Amour qui vole devant lui, et dirige sa route, un flambeau à la main.

Le moment choisi par l'artiste est celui où Héro reconnaît son amant, étendu sur le rivage. Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle. Il fut exposé, il y a quelques années, au salon du Louvre, et remarqué du public, pour la simplicité de la composition et pour la vérité de l'expression.



Lambert Zustris pinx *Normand Sculp.*

Planche cinquante-cinquième. — Vénus et l'Amour : Tableau de la galerie du Muséum ; par Lambert Zustris.

Les tableaux de ce maître sont rares, et lui-même est peu connu. Né en Flandres, il reçut d'abord des leçons de Christophe Schwarts, peintre de l'électeur de Bavière ; il passa ensuite dans l'école du Titien, et ce maître paraît avoir eu une grande estime pour le talent de son élève, puisqu'il l'employa souvent à peindre les fonds de paysages de ses tableaux. Le Tintoret, émule du Titien, employa aussi Zustris pour l'aider dans ses ouvrages. Cet artiste se rendit recommandable par la facilité de son pinceau, la simplicité de ses compositions et son talent à peindre l'histoire et le paysage.

Le tableau dont on donne ici la gravure, justifie, en partie, les éloges qui furent donnés à Zustris par ses contemporains. Il est placé parmi les principales productions des maîtres flamands ; et cependant il n'est personne qui, au premier aspect, ne soit tenté de l'attribuer à quelque peintre de l'école vénitienne. En effet, caractère de dessin, ornemens, simplicité de coloris et d'effet, tout y rappelle le style des maîtres de ce pays, et forme une opposition complète avec le goût flamand. Cet ouvrage plaît par un ton harmonieux et argentin qui se rapproche particulièrement de Paul Véronèse. La manière avec laquelle les accessoires sont traités est large et franche. Sans doute un examen sévère y pourrait faire remarquer plusieurs défauts. La figure de Vénus paraît d'une proportion maigre et gigantesque, et l'air sérieux, on pourrait presque dire, l'air triste, ré-

pandu sur sa physionomie, est un véritable contre-sens dans un sujet voluptueux. On pourrait encore blâmer le peu de relief des corps, où les demi-teintes sont en général trop larges et monotones. Au reste, cette composition est agréable, et le petit nombre de productions de l'artiste rend celle-ci plus intéressante et digne d'entrer dans une grande collection.



Gaudentio Ferari pinx. Normand Sculp.

Planche cinquante-sixième. — La Nativité de Jésus-Christ. Tableau de la galerie du Muséum ; par Gaudentio Ferrari.

Ce tableau a le caractère de simplicité qui distinguait les peintres italiens à l'époque où Raphaël fit paraître ses premiers chef-d'œuvres. Il y a de la légèreté dans les deux figures d'anges qui sont en l'air, et ceux qui adorent le Christ ont beaucoup de grace. L'attitude de la Vierge réunit la noblesse à l'expression. L'espèce de turban dont Saint Joseph est coiffé ne paraît pas exactement dans le costume. Il serait inutile de critiquer, dans ce tableau, l'introduction d'un cardinal qui adore Jésus naissant. Ferrari s'est conformé à l'usage établi, en plaçant, dans sa composition, le personnage pour lequel il la peignait. Le dessin de ce tableau est pur et d'un bon goût, mais la touche en est un peu sèche.

Gaudentio Ferrari naquit, en 1484, à Valdugia dans le Milanais. Il reçut les premiers principes de son art d'André Scotto : il étudia sous Léonard de Vinci et sous le Pérugin. Dans l'école de ce dernier peintre, il eut occasion de connaître Raphaël qui lui donna des preuves d'estime et de bienveillance, en l'employant à peindre, dans les loges du Vatican, divers sujets d'après ses dessins. Gaudentio travailla beaucoup à Milan. Il eut même occasion d'y peindre en concurrence avec le Titien. On admire surtout, à l'église des frères de la passion, une Cêne à laquelle la mort ne lui permit pas de mettre la dernière main. Plusieurs auteurs italiens, et entre autres Paul Lomazzo, reprochent à Vasari de n'avoir parlé qu'indirectement de Gaudentio Ferrari,

en le citant aux articles de Pellegrin de Modène et de Jérôme de Carpi. Cette conduite d'un auteur contemporain, quelle qu'en soit la cause, nous a privés de détails sur la vie de Ferrari.

Le mérite de cet artiste ne se bornait point à la peinture. Il était encore très-habile sculpteur, et cultivait avec succès l'architecture, la poésie et la musique. Il donna une double preuve de son talent dans le couvent de Saint-François, sur la montagne de Varallo, aux extrémités du Milanais. La chapelle est entièrement ornée de peintures à fresque de sa main, et il y a joint plusieurs groupes de sculpture dont les sujets représentent diverses circonstances de la passion de Jésus-Christ. Frédéric Zuccari fait un grand éloge de ces ouvrages, remarquables surtout par la pureté du dessin, la vérité et la simplicité des expressions, et par le bon choix des draperies.



Poussin pinx. Normand Sc.

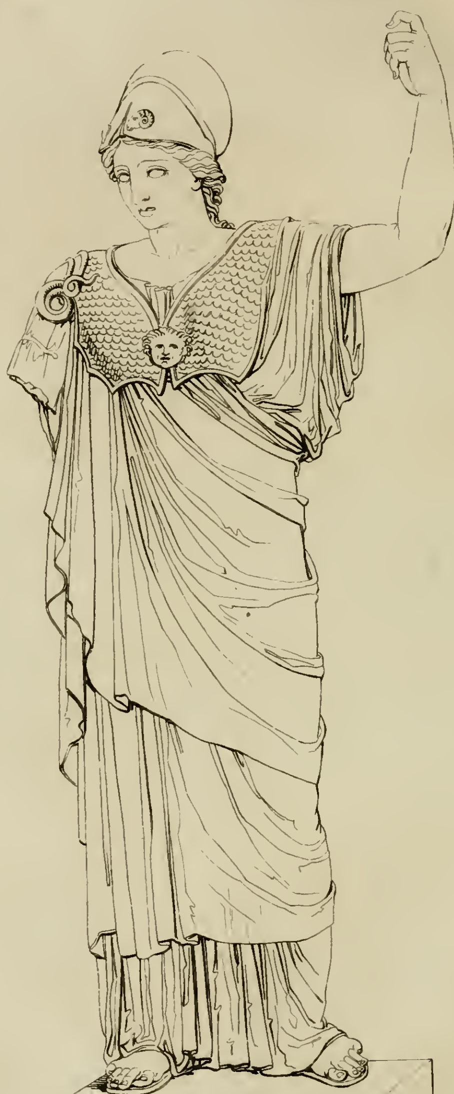
Planche cinquante-septième. — Moyse foulant aux pieds la couronne de Pharaon. Tableau du Poussin.

C'est dans Josephe, historien hébreu, que l'artiste a puisé le sujet de ce tableau. Cet auteur, zélé pour la gloire de sa nation, a cru devoir introduire dans la vie du législateur des juifs, des circonstances que la tradition pouvait lui avoir transmises, mais qui ne se trouvent point dans la Bible. Il rapporte que Thermutis, fille de Pharaon, roi d'Egypte, après avoir sauvé des eaux le jeune Moyse, et lui avoir donné pour nourrice sa propre mère, Jocabed, s'attacha de plus en plus à cet enfant. Un jour elle le présenta au roi, en lui disant qu'elle l'avait adopté, et qu'elle voyait déja en lui le succes eur des Pharaons. Le monarque accueillit cette idée, et plaça sur la tête de Moyse son bandeau royal; mais celui-ci, alors âgé de trois ans, l'en arracha et le foula aux pieds. Les courtisans, témoins de cette action, la regardèrent comme un funeste présage. Un prêtre ayant déclaré que cet enfant causerait les malheurs de l'Egypte, saisit cet instant pour demander sa mort. Thermutis effrayée s'enfuit avec son jeune protégé, et le roi ne s'opposa point à ce qu'elle lui sauvât la vie.

Le Poussin a traité trois fois ce sujet avec des changemens qui, sans altérer la première idée, sont néanmoins assez considérables pour mériter à chacun de ces tableaux le titre de production originale. L'un a passé successivement dans divers cabinets particuliers, et l'on ignore ce qu'il est devenu. Le second appartenait au roi, et fait partie de la collection du Muséum. Celui dont on donne ici le trait était placé dans la galerie d'Orléans. Il est maintenant en Angleterre.

Les pensées d'un peintre tel que le Poussin sont précieuses. Il sera sans doute agréable aux souscripteurs de comparer la variété qu'il a mise dans la double exécution du même sujet. On donnera donc, par la suite, la gravure du tableau qui est au Muséum ; mais on a cru devoir commencer par celle dont l'original est maintenant perdu pour nous.

Il serait difficile de décider lequel de ces deux tableaux mérite la préférence. Si, dans celui du Musée, le lieu de la scène qui représente l'intérieur d'un palais paraît plus convenable au sujet, la galerie ouverte dans laquelle le Poussin a placé ses personnages, offre ici quelque chose de plus riant, sans blesser le costume dont ce grand peintre fut toujours sévère observateur. On ne peut méconnaître dans la femme qui cherche à soustraire le jeune Moyse au poignard levé sur lui, sa mère Jocabed. Cette idée touchante ne se retrouve point dans l'autre composition où la princesse n'est entourée que de jeunes filles de son âge. Au reste, sagesse de pensées, caractère de dessin, style sévère, draperies d'un goût noble et antique, voilà ce qu'on admire dans ces deux tableaux, également dignes de leur célèbre auteur.



Normand Sc.

Planche cinquante-huitième.— Minerve, statue antique de la galerie du Muséum.

Les draperies de cette statue, dont la tête et le bras sont modernes, méritent une attention particulière. Sur la tunique, vêtement ordinaire des femmes grecques, l'artiste a placé une large et double chlamyde appelée *duplax;* elle enveloppe toute la figure, et va se rattacher sur l'épaule droite. L'égide, bordée de serpens, offre la tête de Méduse, et couvre la poitrine de la déesse.

Cette statue est en marbre pentélique. Elle provient de l'ancienne salle des antiques, et est en France depuis un grand nombre d'années.



Michel-Ange de Caravage pinx. Normand Sculp.

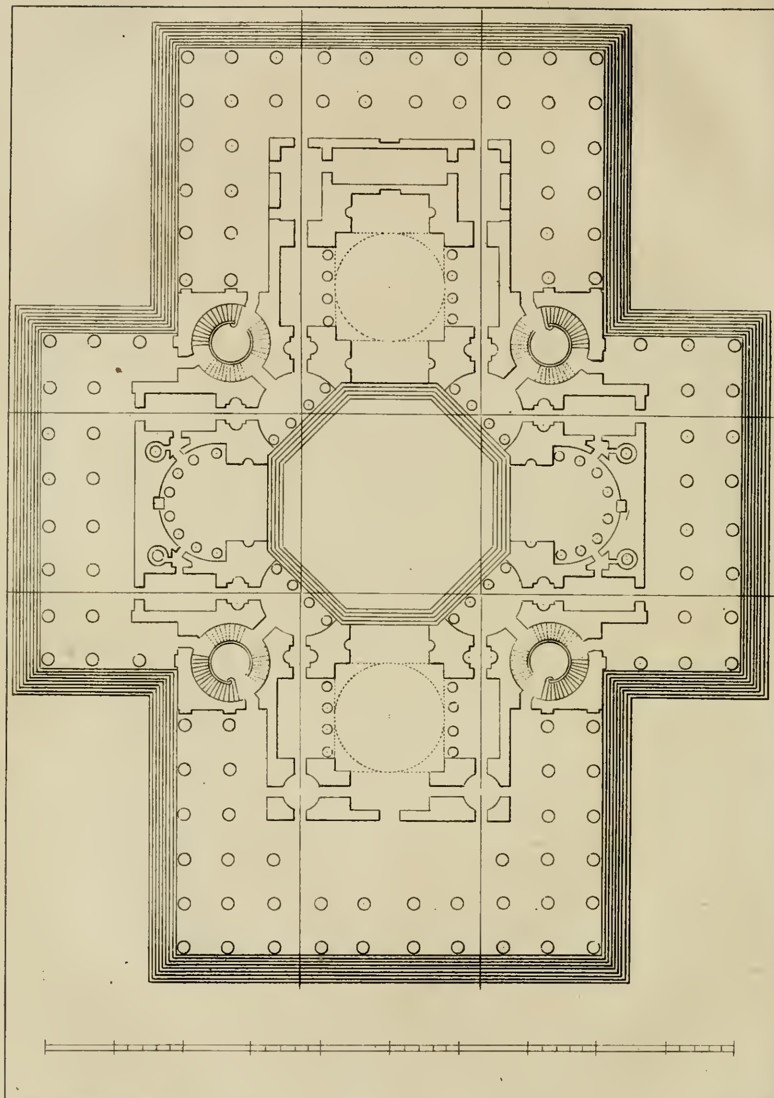
Planche cinquante-neuvième. — *Jésus-Christ porté au tombeau. Tableau de la galerie du Muséum ; par* Michel-Ange de Caravage.

Lorsque les Juifs eurent crucifié Jésus, un de ses disciples cachés, Joseph, de la ville d'Arimathie, homme opulent et jouissant parmi le peuple d'une grande considération, lui rendit les derniers devoirs, après en avoir obtenu la permission de Pilate. Nicodême et les saintes femmes qui avaient suivi Jésus au lieu de son supplice, se réunirent à Joseph. Un sépulcre creusé dans le roc, et qui n'avait point encore servi, reçut le corps du Christ, et l'entrée en fut scellée avec une grosse pierre.

Tel est le sujet représenté par le Caravage. Le champ de la peinture est si vaste, cet art exige, dans ceux qui le cultivent, la réunion d'un si grand nombre de qualités diverses, qu'il suffit pour se faire un nom célèbre de posséder quelqu'une de ces qualités à un degré éminent. Combien la critique n'aurait-elle pas à s'exercer sur ce tableau ! que ne pourrait-on pas dire du peu de noblesse des figures ! de cette méthode vicieuse, adoptée par l'artiste, de copier sans choix les modèles que la nature lui présentait, et de s'exposer ainsi à blesser sans cesse les convenances ! et cependant, avec tous les défauts qu'on peut lui reprocher, ce tableau, le plus beau peut-être de tous ceux du Caravage, est un chef-d'œuvre de l'art. Placé à Rome parmi les meilleures productions des grands-maîtres (*), il jouissait

(*) Il décorait l'autel d'une chapelle de l'église dite *la Chiesa nova*. La victoire nous en a procuré la possession.

d'une juste célébrité, et on le mettait au rang des plus précieux tableaux d'autel que renfermait cette ville. Il devait cette réputation à la vérité du coloris, à la belle distribution de la lumière et des ombres, et surtout à la vigueur du relief. On ne peut rien voir de mieux modelé que le corps du Christ. La figure de Joseph d'Arimathie offre plutôt un homme du commun que ce personnage distingué dont parlent les Evangélistes, mais elle est admirable sous le rapport de l'exécution. On conçoit facilement, à la vue de ce tableau, que le Caravage, fier de son talent, et n'estimant point assez certaines parties de l'art qu'il n'avait pas acquises, ait appelé les productions de ses rivaux *de la carte peinte.* Peu de tableaux se soutiendraient, pour l'effet, à côté de celui-ci. Le fond en est sombre et contribue à faire ressortir les figures. On pourrait le trouver trop uniforme et généralement noir, mais ce défaut est sans doute l'ouvrage du temps.



Davy Chavigné inv. Normand Sc.

Planche soixantième. — Plan du Temple de la Concorde, projeté en l'an 10 *sur les constructions de l'église de la Madeleine; par* Davy-Chavigné, *pour consacrer l'époque de la paix générale, et du rétablissement de la religion catholique en France, par le concordat.*

Le citoyen Davy-Chavigné a présenté les plan, coupe et élévation de ce monument à la Société libre des Sciences, Lettres et Arts dont il est membre, le 9 floréal an 10. Il en a depuis publié le Prospectus qu'il a adressé aux Sociétés savantes et aux principaux artistes de la capitale.

Son but a été de fixer leur attention sur l'avantage qui résulterait pour les arts, de l'érection d'un monument qui serait composé de manière à y déployer toute la magnificence de l'architecture, de la peinture, et de la sculpture, pour que le monument du rétablissement de la concorde entre tous les Français, pût être en même temps celui de la perfection à laquelle ces beaux-arts seront portés en France, sous les auspices du gouvernement.

Ce plan est assujetti aux constructions commencées de l'église de la Madeleine, dont on a conservé les murs extérieurs et le péristile, en se servant des fondations encore existantes du plan de M. Contaut, premier architecte de cette église. Il est disposé pour servir particulièrement à la célébration des fêtes nationales auxquelles assisteraient les autorités constituées.

Le monument est environné en totalité d'un double rang de colonnes, à l'imitation des temples anciens qui portaient le nom de diptères, et par un emmarchement

général de 11 marches. Dix-sept portes, dont trois placées sous le portique d'entrée, permettraient une libre circulation dans l'intérieur du temple pendant les cérémonies publiques.

Huit escaliers conduisent aux tribunes distribuées à l'entour du temple et aux galeries pratiquées autour du dôme où les fêtes seraient célébrées.

Cet édifice étant destiné à servir au culte catholique, on a disposé à son extrémité, deux grandes sacristies communiquant entre elles par une galerie derrière le chœur pratiqué dans la branche supérieure de la croix qui forme le plan général de ce monument.



J. Jouvenet pinx. Normand Sc.

Planche soixante-unième. — La Résurrection de Lazare. Tableau de Jouvenet.

Ce miracle est rapporté, dans un grand détail, par S. Jean l'Evangéliste. Lazare, frère de Marthe et de Marie, habitait le bourg de Béthanie, éloigné de Jérusalem d'environ 15 stades. Il fut attaqué de maladie et mourut. Ses sœurs allèrent se jeter aux pieds de Jésus-Christ, et Marie lui dit : « Seigneur, si vous aviez été « ici, mon frère ne serait pas mort. » Jésus les consola et leur ordonna de l'accompagner au lieu du sépulcre. Quand il y fut arrivé, ainsi que ses apôtres et une grande foule de peuple qui l'avait suivi, la pierre qui couvrait l'entrée de la grotte fut ôtée par son ordre, et il appela Lazare à haute voix, en lui commandant de sortir. Celui-ci se leva et se mit à marcher, ayant encore la tête couverte de linges et le corps enveloppé du linceuil. Alors un grand nombre de juifs, témoins de ce fait, se convertirent à Jésus-Christ.

Un sujet si propre à la peinture ne pouvait échapper aux artistes. Plusieurs d'entre eux l'ont traité avec plus ou moins de succès ; mais Jouvenet en a fait une des plus belles compositions que l'école française ait produites. On admire la noble tranquillité du Christ, la foi qui brille sur le visage des Apôtres, la douleur touchante des deux sœurs et l'étonnement mêlé de frayeur des hommes qui sont près de Lazare. Toute cette partie du tableau est sombre, mystérieuse et digne du sujet. Les accessoires épisodiques y conviennent parfaitement. On remarque deux juifs qui discutent ensemble sur le prodige dont ils sont témoins. Près d'eux, un paralytique contemple Lazare ressuscité, et élevant ses bras

vers Jésus, lui demande de faire en sa faveur un nouveau miracle.

Si, dans ce tableau, le goût de dessin n'est pas toujours sévère, si la couleur a quelque chose de monotone et de factice, ces défauts sont avantageusement compensés par les beautés qu'on vient d'indiquer, par l'intelligence du clair obscur et par cette fermeté de pinceau qui annonce un grand maître.

Cette vaste composition, dont les figures sont au moins de grandeur naturelle, décorait autrefois l'église de Saint-Martin-des-Champs. Elle fait maintenant partie de la collection nationale, et est placée, en ce moment, au Musée de Versailles.

Notice sur Jouvenet.

Jean Jouvenet naquit à Rouen, en 1644. Ses parens y exerçaient la peinture; et l'on remarque que son aïeul, Noël Jouvenet, avait donné au Poussin les premières leçons de cet art. Jouvenet vint à Paris, à l'âge de 17 ans; et, sans se mettre sous la conduite d'aucun maître, il s'y fit bientôt connaître avantageusement. Il n'avait encore que 29 ans, lorsqu'il peignit pour l'église de Notre-Dame un de ces tableaux votifs connus sous le nom de *tableaux du mai*. Il choisit pour sujet *la guérison du paralytique*. L'aspect imposant de cette belle composition, la manière fière dont elle est exécutée, assurèrent dès-lors à l'artiste un rang distingué. Présenté par Charles le Brun à l'Académie, en 1675, Jouvenet y fut successivement professeur, directeur et recteur perpétuel. Alors il travailla pour plusieurs églises. Parmi les ouvrages qu'il produisit à cette époque, on distingue la Descente de croix qui passe pour son chef-d'œuvre, et les quatre grands tableaux pour Saint-Martin-des-Champs qu'on exécuta en tapisserie, aux Gobelins, par ordre du roi.



Raphaël pinx. Normand Sc.

Planche soixante-deuxième. — Saint-Georges et le Dragon ; par Raphaël.

Ce saint reçut, dit-on, la couronne du martyre. On n'a que peu de détails sur sa vie. Les peintres, d'après une ancienne tradition, l'ont souvent représenté délivrant une jeune fille d'un énorme dragon.

Parmi les tableaux qui retracent ce sujet, il faut distinguer celui dont on offre ici la gravure. Raphaël l'a peint sur bois probablement dans le même temps qu'un autre Saint-Georges et un Saint-Michel qui n'ont, de même que celui-ci, qu'environ 15 pouces de hauteur (*). Dans ces trois productions, Raphaël a montré cette grace dont il offre presque toujours des modèles; il en a soigné les détails; mais il n'a pu se défendre de cette sécheresse d'exécution qui tient à sa première manière.

Quelques auteurs prétendent que Raphaël peignit ce tableau pour le roi d'Angleterre, Henri VIII; d'autres assurent qu'il fut peint pour le duc d'Urbin. Il est maintenant placé au Musée Napoléon.

Suite de la Notice sur Jouvenet.

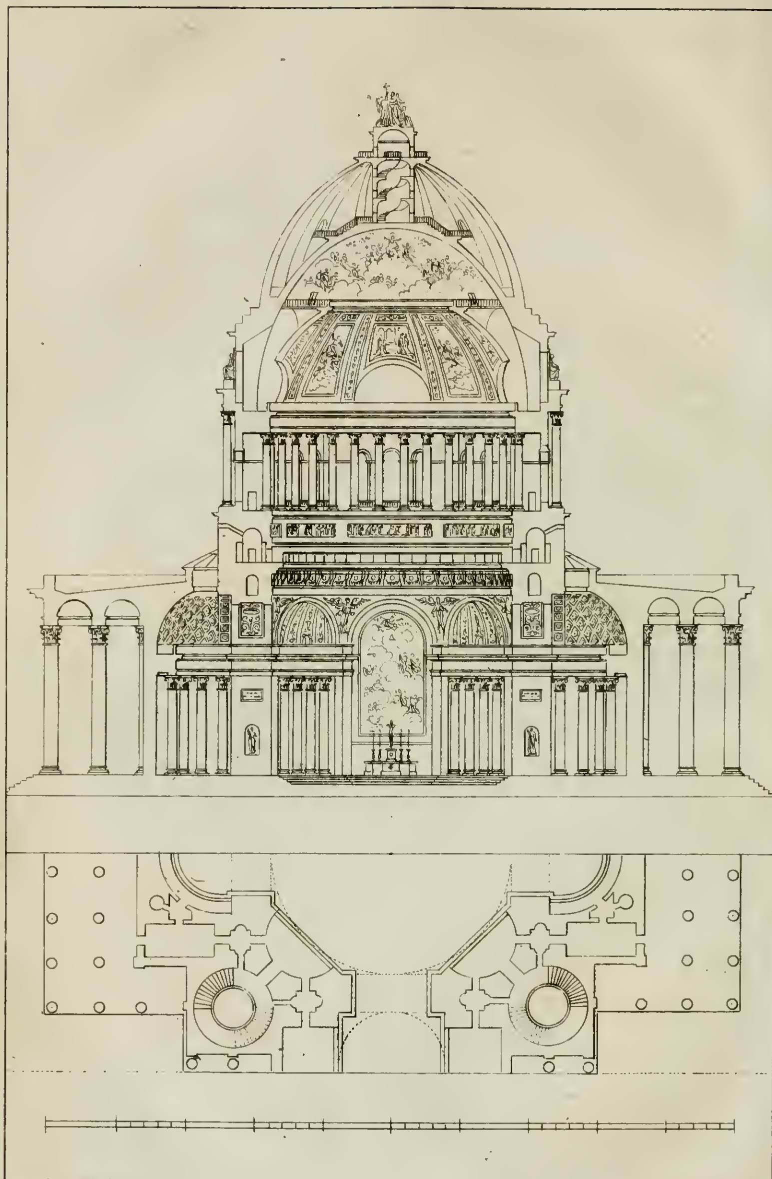
Jouvenet peignit à fresque les douze Apôtres à la coupole de l'église des Invalides, bâtie depuis peu d'années, et à Versailles, l'Apparition du Saint-Esprit aux Apôtres, au dessus de la tribune. Les auteurs contemporains assurent que s'il n'eût pas eu pour émules la Fosse, Coypel et les Boullongnes, il aurait été nommé premier peintre du roi. Sans déprécier les talens de ces artistes,

(*) Tous deux ont été gravés dans ce recueil. Voyez, pour le Saint-Georges, la planche 15.e du III.e vol.; et pour le Saint-Michel, la 27.e du IV.e volume.

on peut croire que leur concurrence ne devait pas ravir à Jouvenet cette place honorable.

Pline parle d'un chevalier romain, nommé Turpilius, qui peignait de la main gauche, et on sait que, parmi les modernes, Mignard avait contracté cette habitude. Un trait de la vie de Jouvenet a quelque chose de plus surprenant. A l'âge de 69 ans, il devint paralytique du côté droit, et entreprit de remplacer par sa main gauche celle qui ne pouvait plus lui être utile. Il y parvint avec tant de facilité qu'il peignit de cette main deux ouvrages considérables : le plafond de la seconde chambre des enquêtes du parlement de Rouen, et le *Magnificat* placé dans le chœur de la cathédrale de Paris. Peu de temps après avoir terminé ce dernier tableau, Jouvenet mourut à l'âge de 73 ans. Il ne laissa que des filles. Restout, son élève et son neveu, a suivi sa manière.

Ainsi que le Sueur, Jouvenet ne vit jamais l'Italie. On lui reproche un dessin lourd, et d'avoir répandu une teinte jaunâtre dans toutes ses carnations ; mais la grandeur et l'originalité de ses conceptions, son énergie, ses expressions fortes et vraies, et la fierté de sa touche l'ont placé parmi les meilleurs maîtres de l'école française. Il joignit à ses rares talens une franchise et une probité qui lui concilièrent l'estime générale.



Davy Chavigné inv.   Normand Sc.

Planche soixante-troisième. — Coupe du Temple de la Concorde, et plan des tribunes placées au dessus de l'entablement du premier ordre; projet de M. Davy-Chavigné. *Suite du sujet de la Planche soixantième.*

La coupe du temple de la Concorde est exécutée sur sa largeur, et fait voir l'intérieur du dôme et des branches latérales de la croix.

Ce dôme est formé par huit arcades dont quatre sont les entrées des branches de la croix que figure le plan général de ce monument; les quatre autres, terminées en tours creuses, sont fermées en avant par quatre colonnes d'ordre corinthien, supportant des tribunes. L'arcade du milieu laisse voir le chœur pratiqué dans la branche supérieure de la croix. Il est terminé par un tableau peint sur le mur du fond qui serait éclairé à la manière des Panorama, par une lunette cachée, pratiquée entre ce mur et l'arcade qui le précède.

Les arcades du dôme sont réunies entre elles par des pendentifs ornés de bas-reliefs, qui rachètent par le haut la forme circulaire du tambour du dôme. Elles sont couronnées par un entablement circulaire à consoles, qui supporte un balcon servant de galerie.

L'ordonnance intérieure du tambour du dôme est formée par une colonnade composée de trente-deux colonnes d'ordre corinthien, élevée sur un stylobate continu qui est décoré par huit grands bas-reliefs de trente-six pieds de longueur chacun, sur six de hauteur.

La première coupole du dôme est divisée en huit compartimens, décorés chacun de grandes composi-

tions de peinture. Quatre sont percés de lunettes qui serviraient de tribunes, et sont destinés à laisser pénétrer dans l'intérieur de cette coupole, la lumière des lunettes pratiquées entre les deux premières voûtes, pour éclairer particulièrement le plafond qui occuperait la totalité de la seconde voûte à l'imitation du dôme des Invalides.

Tels sont les moyens que M. Davy-Chavigné a jugé convenables, pour faire concourir également l'architecture, la sculpture, et la peinture, au monument destiné à célébrer le rétablissement de la concorde entre tous les Français, et celui de la religion catholique en France.



Le Barbier l'ainé pinx. Normand Sc.

Planche soixante-quatrième. — Hector adresse des reproches à Pâris. Tableau de le Barbier, ainé.

Les événemens de la guerre de Troie sont généralement connus, et le détail en serait trop considérable pour une simple notice. Il suffira donc de rappeler ici ce qui a un rapport plus immédiat avec le tableau dont on offre la gravure. Le siége de Troie durait depuis dix années : les assaillans aussi bien que leurs adversaires, avaient versé beaucoup de sang, et cependant la fortune ne s'était encore prononcée en faveur d'aucun parti. Pâris, première cause de tant de désastres, voulut enfin se justifier aux yeux de ses compatriotes et à ceux des ennemis, des reproches que lui adressaient les uns et les autres. Il offrit de combattre Ménélas, sous la condition qu'Hélène serait le prix du vainqueur. Cette proposition fut acceptée avec joie par les deux armées qui entrevoyaient déja le terme de leurs fatigues, et par le monarque outragé qui se promettait une vengeance éclatante. Les armées conclurent une trêve, et les deux rivaux marchèrent l'un contre l'autre. Ménélas ne tarde pas à avoir l'avantage: déja saisissant par son casque, le fils de Priam, il le traîne sur la poussière; mais, au moment où la mort de Pâris semble inévitable, Vénus qui le protège l'enveloppe d'un nuage, et le transporte dans son palais (*).

Ménélas réclame le prix de sa victoire; mais une flèche, partie des rangs des Troyens, lui fait une profonde blessure. Les Grecs indignés s'avancent pour le venger, et recommencent le combat. Malgré la valeur

(*) Iliade, Chant III.

d'Hector, les Troyens sont repoussés en désordre jusqu'au pied de leurs murailles. Hector rentre dans la ville, pour engager sa mère Hécube à implorer Minerve, et pour reprocher à Pâris sa fuite honteuse. Parvenu au superbe palais que ce prince a fait bâtir par les plus habiles ouvriers de Troie (*), il pénètre jusqu'à la chambre nuptiale, où il le trouve occupé à polir ses armes. Près de lui, Hélène, entourée de ses suivantes, préside à leurs travaux. Indigné de la tranquillité de son frère, Hector lui adresse de vifs reproches. Pâris veut s'excuser, et promet de retourner bientôt sur ses pas, et de voler au combat. Hélène cherche à apaiser Hector, et l'invite à prendre quelque repos. Mais Hector n'écoutant que la voix de l'honneur, résiste aux instances d'Hélène. Mes compagnons m'attendent, lui dit-il, je cours partager leurs périls, et je veux, avant de retourner vers eux, embrasser mon épouse et mon fils ; qui sait si ces adieux ne seront pas les derniers !

Dans la narration d'Homère, il y a plusieurs traits que la peinture ne peut exprimer. L'artiste s'est habilement emparé de ceux qui pouvaient contribuer à l'intérêt. Les accessoires de son tableau, riches et soignés, conviennent au sujet. La scène est bien pensée ; le dessin correct ; le coloris vif et brillant. Ce tableau, exposé au salon de l'an 10, obtint les suffrages du public.

(*) Iliade, Chant VI.



Le Titien pinx. Normand Sc.

Planche soixante-cinquième. — Le Martyre de Saint-Laurent. Tableau de la galerie du Muséum; par le Titien.

On ignore le lieu de la naissance de Saint-Laurent. Dès sa jeunesse, ses vertus lui concilièrent l'affection de Saint-Sixte, alors archidiacre de Rome. Sixte, élu pape, en 257, l'ordonna diacre, et le nomma le premier des sept fidelles attachés au service de l'église. Laurent eut la garde du trésor et l'emploi d'en distribuer les revenus aux indigens. L'empereur Valérien porta, contre les chrétiens, un édit de proscription d'après lequel Saint-Sixte fut mis à mort. Avant d'expirer, il prédit à Laurent que bientôt il recevrait, à son tour, la couronne du martyre. Alors celui-ci distribua aux pauvres tout l'argent que l'église possédait; et, sur l'ordre que lui adressait le préfet de Rome, de lui remettre les trésors qui lui avaient été confiés, il lui présenta les infortunés qu'il avait secourus. « Vous « voyez, lui dit-il, dans la personne de ces pauvres, « les trésors que vous demandez. » Le préfet irrité prononça contre Laurent la peine de mort, et voulut qu'elle fût terrible. On étendit le saint, dépouillé de ses vêtemens, sur un gril de fer, et on lui fit souffrir lentement le supplice du feu. Laurent resta calme au milieu des plus affreux tourmens. Il demandait à Dieu la conversion des Romains; et, même avant qu'il eut rendu l'esprit, sa prière fut en partie exaucée. Plusieurs sénateurs, témoins de son supplice, embrassèrent une religion qui donnait à ses partisans de si sublimes vertus, et ils ensevelirent honorablement les restes du saint diacre, près du chemin de Tibur.

Le tableau du Titien est un des plus importans parmi ceux qui ont été composés sur ce sujet. La figure du saint est noble et bien pensée; les raccourcis en sont savamment rendus. Les bourreaux ont le caractère féroce qui leur convient. L'artiste a augmenté l'intérêt que le saint inspire, en introduisant dans sa composition un soldat qui, à l'aide d'une fourche, le retient sur le gril et redouble ainsi ses souffrances. Mais ce qu'on admire surtout dans ce tableau, ce sont les effets de la flamme et cette fumée qui, se confondant avec les nuages, imprime à tout l'ouvrage une sorte d'horreur mystérieuse.

Il fallait posséder parfaitement les principes du clair-obscur, pour ne pas craindre d'employer, dans ce tableau, tant de lumières différentes dont les reflets sont difficiles à exprimer. L'harmonie générale qui règne dans cet ouvrage, est, sous le rapport de la difficulté vaincue, un chef-d'œuvre de l'art. Les figures sont de grandeur naturelle; il était placé dans l'église des Jésuites, à Venise. Le Titien a peint le même sujet pour le roi d'Espagne, avec quelques changemens peu considérables, et qui ne portent que sur les accessoires.



Normand Sc.

Planche soixante-sixième. — Leucothée ; statue antique de la galerie du Muséum.

Leucothée est la même qu'Ino, fille de Cadmus et d'Harmonie. Son histoire est mêlée de beaucoup de fables, comme toutes celles des personnages fameux de la Grèce qui ont vécu dans les temps dits *héroïques*. Elle fut la seconde épouse d'Athamas, roi de Thèbes, et devint mère de deux fils : Léarque et Mélicerte. La haine qu'elle portait aux enfans de Néphelé, première femme d'Athamas, lui fit résoudre leur mort. Thèbes fut affligée d'une cruelle famine dont Ino, dit-on, était elle-même la cause. L'oracle consulté déclara, d'après les secrètes instructions de cette princesse, que la mort des enfans de Néphelé pouvait seule arrêter ce fléau ; mais une prompte fuite les sauva (*). Peu de temps après, Athamas découvrit le criminel artifice de son épouse ; transporté de fureur, il tua Léarque et poursuivit Ino jusqu'au bord de la mer où elle se précipita avec son fils Mélicerte.

Toute cette histoire n'a rien que de vraisemblable. Voici les additions fabuleuses que les Grecs, et après eux Ovide y ont faites. Junon fut irritée contre Ino, parce que cette princesse, sœur de Sémélé, maîtresse de Jupiter, avait élevé le jeune Bacchus. La déesse en-

(*) Ils traversèrent l'Hellespont sur un bélier dont la toison était d'or. Hellé se noya dans le trajet, et donna son nom à ce bras de mer. Phryxus aborda en Colchide, immola son bélier en l'honneur des Dieux, et suspendit sa toison aux murs d'un temple de Mars. La conquête de cette riche toison fut l'objet de l'expédition des Argonautes. Leur chef, Jason, vint à bout de cette entreprise, par le secours de Médée dont il était aimé.

voya les Furies pour tourmenter Athamas et troubler sa raison. Dans son délire, il écrasa contre une muraille Léarque, son fils. A la vue de ce meurtre, Ino se précipita dans la mer avec Mélicerte; mais Panope et cent autres Néréides, ses sœurs, les reçurent dans leurs bras et les conduisirent sous les eaux jusqu'en Italie. Alors Ino fut admise au rang des divinités maritimes. Les Grecs l'adorèrent sous le nom de Leucothée, et les Romains sous celui de Matuta.

Ce groupe représente Ino tenant sur son bras Bacchus encore enfant, et lui souriant avec douceur. Elle a le front ceint du bandeau bachique, et est vêtue de la tunique sans manches et du manteau léger appelé *Peplum*, que les Grecs donnaient aux figures de femmes et surtout à celles des déesses. Ce groupe est du temps où les productions de l'art joignaient une grande simplicité à beaucoup de correction, mais n'étaient pas toujours exemptes d'une certaine roideur. On pourrait se permettre quelques critiques sur la figure de l'enfant, qui ne paraît pas aussi soignée que celle d'Ino. Au reste, ce groupe sera toujours précieux par la beauté de la tête d'Ino, ainsi que par la noblesse et la légèreté de sa draperie. Il est encore précieux en ce qu'il représente un sujet que les anciens ont traité rarement. On le voyait à Rome, dans la galerie de la Villa-Albani.



J. Cousin pinx.t Normand Sculp.t

Planche soixante-septième. — Un des Vitraux du Musée des Monumens français ; peint par J. Cousin.

Ce sujet est tiré de l'Apocalypse. J. Cousin le peignit sur une des vitres de la Sainte-Chapelle de Vincennes. Voici le texte qui a servi de guide à l'artiste :

« Le troisième ange sonna de la trompette, et une « grande étoile, ardente comme un flambeau, tomba « du ciel sur la troisième partie des fleuves et sur les « sources des eaux. Cette étoile s'appelait *Absynthe*; et « la troisième partie des eaux ayant été changée en « absynthe, un grand nombre d'hommes mourut pour « en avoir bu, parce qu'elles étaient devenues amères. » (*Apocalypse*, chap. 8, v. 10 et 11).

De tous les peintres français, J. Cousin est celui qui se rapproche le plus de la manière terrible et fière de Michel-Ange. Cet ouvrage est un de ceux qui semblent inspirés par l'étude de ce grand maître. Il y règne un goût de dessin et une grandeur de style qui commandent l'admiration.

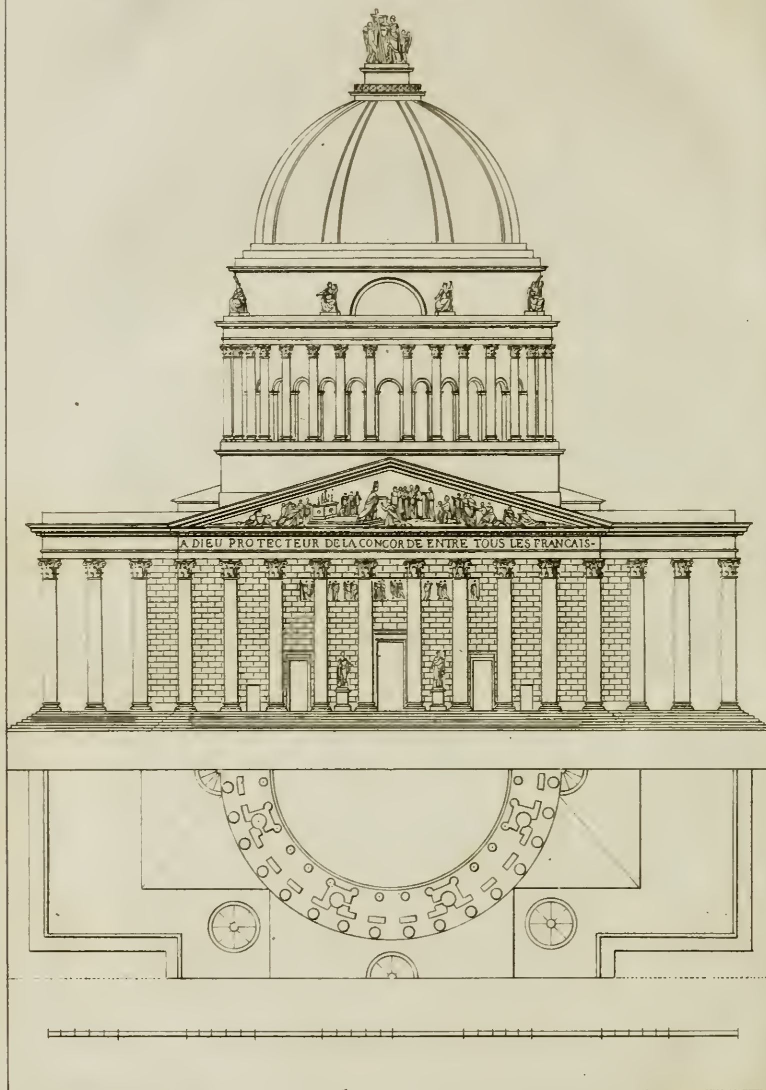
On a déja donné, sur J. Cousin, le peu de détails qui nous aient été transmis par les écrivains de son temps (*). On voit qu'au talent de sculpter, il joignait celui de peindre à l'huile et sur le verre. Il a exécuté, de cette dernière manière, plusieurs ouvrages aux Célestins et à S. Gervais de Paris, à Vincennes, à Anet et en d'autres églises ou châteaux.

La peinture sur verre est moins pratiquée en France de nos jours qu'elle ne l'était autrefois. L'exemple de J. Cousin prouve qu'alors les plus habiles maîtres ne dédaignaient pas de s'y appliquer.

Voyez le premier volume, pl. 65.e.

On fait remonter l'art de la verrerie à la plus haute antiquité. Si l'on en croit Pline, cet art fut inventé en Phénicie; il rapporte que les Grecs et les Romains savaient faire et peindre le verre; mais il ne nous est rien parvenu de ces deux peuples qui nous donne la mesure de leur talent dans ce genre. Des morceaux de verre peints de plusieurs couleurs, et dont la plupart ont été trouvés à Herculanum, confirment le récit de Pline; il assure qu'à Rome on savait peindre le verre et imiter ainsi l'éclat des pierres précieuses. Ce qui est remarquable, c'est que jusqu'aux premiers siécles du christianisme, il ne paraît pas que les Romains se fussent servis de verre pour leurs fenêtres. Les vitraux d'église qui se sont conservés jusqu'à nous sont généralement connus sous le nom de vitraux gothiques. On ne peut en désigner la date d'une manière précise. Ceux de l'abbaye de Saint-Denis furent peints du temps de l'abbé Suger, vers 1150. On doit observer qu'ils sont antérieurs de plus d'un siécle aux peintures sur verre de Cimabüe, qu'on regarde comme le restaurateur de la peinture; et que leur exécution n'est point inférieure aux ouvrages de cet artiste.

On exécute la peinture sur verre avec les matières que l'on employe pour la peinture en émail, avec cette différence que les parties qui doivent être vigoureuses, telles que les ombres et les draperies, sont peintes des deux côtés du verre. Les couleurs sont toutes tirées du règne minéral, et l'on expose les pièces à l'action du feu, pour fixer les teintes sur le verre d'une manière inaltérable.



Davy Chavigné invt. Normand Sculpt.

Planche soixante-huitième. — Elévation du Temple de la Concorde, et plan du tambour du dôme; projeté par M. Davy-Chavigné, *membre de la Société libre des Sciences, Lettres et Arts, et de l'Athénée des Arts de Paris. Suite du sujet de la Planche soixante-troisième.*

L'élévation présente un péristile de dix colonnes corinthiennes portant un fronton décoré, représentant la consécration des premiers évêques, d'après le concordat pour le rétablissement de la religion catholique en France.

Les deux derniers entre-colonnemens de chaque côté de ce péristile forment le commencement du double portique qui environne extérieurement le temple dans tout son pourtour, à l'imitation des temples diptères des anciens.

Le dôme du temple présente un grand soubassement ou stylobate rond, de cent quarante pieds de diamètre sur lequel s'élève une colonnade circulaire d'ordre corinthien, composée de trente-deux colonnes. Il est surmonté d'un attique décoré de huit groupes de figures, et percé de quatre grandes lunettes destinées à éclairer le plafond de la coupole. La hauteur totale de ce monument est de trois cent dix-huit pieds, y compris le groupe de figures colossales qui le couronne. Ce groupe représenterait l'union de la Religion, de la Concorde et de la Liberté. Cette proportion est à peu près la même que celle de Saint-Paul de Londres, dont le dôme est élevé au dessus du sol de 338 pieds.

Le plan du dôme qui est au bas de la planche fait connaître la disposition des galeries placées entre les

piles du dôme où sont pratiqués les escaliers en vis qui conduisent aux tribunes placées autour de la première coupole, à la galerie et aux amphithéâtres de musique. A travers l'ouverture de cette coupole, on verrait le plafond peint sur la seconde voûte, à l'imitation du dôme des Invalides.

Ce dôme a 104 pieds de diamètre dans le vif du tambour, et 132 pieds, y compris la profondeur des galeries qui l'environnent. Il ne céderait par son immensité, qu'à celui de Saint-Pierre de Rome. Le diamètre intérieur du dôme de Saint-Paul de Londres, n'a que 102 pieds, et il n'est décoré que de pilastres ; celui des Invalides en a 76; celui du Panthéon français n'a que 60 pieds dans le vif du tambour, et 68 pieds de diamètre dans les entre-colonnemens.



Poussin pinx.t Normand Sculp.t

Planche soixante-neuvième. — Moyse exposé sur les eaux. Tableau du Poussin.

Lorsque Joseph, qui avait appelé auprès de lui son père Jacob et ses onze frères, fut mort, ainsi que toute sa génération, le peuple d'Israël se multiplia extraordinairement en Egypte. Le roi qui régnait alors ordonna à ses sujets d'opprimer les Hébreux, afin que leur nombre ne devînt pas plus considérable. Il établit des intendans qui les accablèrent de travaux pénibles, et poussa la haine contre cette nation jusqu'à prescrire aux sage-femmes de faire périr les enfans des Israélites, lorsqu'ils seraient mâles. Ce dernier moyen n'ayant pas assez bien servi sa fureur, il prit le parti de persécuter les juifs, non plus en secret, comme auparavant, mais sans dissimulation, et il fit proclamer un édit par lequel il condamnait tous les enfans mâles des Hébreux à être jetés dans le Nil.

Peu de temps après cet ordre cruel, un homme de la tribu de Lévi eut un fils d'une grande beauté. La mère de cet enfant cacha sa naissance pendant trois mois; mais, voyant qu'elle n'en pouvait plus faire mystère, elle prit un panier de jonc, qu'elle eut soin d'enduir de poix et de bitume; elle y plaça son fils et l'exposa sur le bord du fleuve parmi les roseaux. La sœur de cet enfant se tint près de là pour veiller sur lui. La fille du roi Pharaon se promenant avec ses compagnes sur le bord du fleuve, aperçut le jeune israélite, le fit retirer des eaux, et l'adopta. Cet enfant, ainsi préservé d'une mort certaine, reçut le nom de Moyse, et fut dans la suite le libérateur des Hébreux.



Normand Sculpt

Planche soixante-dixième. — Jeune Faune avec une Panthère; statue antique de la galerie du Muséum.

Cette statue a la physionomie que les artistes grecs donnaient à ces divinités champêtres, ainsi que leurs attributs caractéristiques, tels que les petites cornes naissantes sur le front, la couronne de branches de pin et le *pedum* ou bâton pastoral. Ce faune s'apprête à frapper une panthère, animal consacré à Bacchus, laquelle vient de renverser un vase. La figure a du mouvement, de la correction, et cette sorte de grace que Winckelmann a désignée sous le nom de *grace comique.* Elle est en marbre de Paros et d'une belle conservation.



Titien pinxt
Normand Sculpt

Planche soixante-onzième. — Le Christ couronné d'épines. Tableau de la galerie du Muséum ; par le Titien.

« Les soldats du gouverneur menèrent Jésus dans le « prétoire, et là, ayant assemblé autour de lui toute la « compagnie, ils lui ôtèrent ses habits, et le revêtirent « d'un manteau d'écarlate; puis ayant fait une couronne « d'épines entrelacées, ils la lui mirent sur la tête, avec « un roseau dans sa main droite ; et, se mettant à ge- « noux devant lui, ils se moquaient de lui, en disant : « Salut au roi des Juifs; et lui crachant au visage, ils « prenaient le roseau qu'il tenait, et lui en frappaient « la tête. » (*S. Mathieu*, chap. XXVII, v. 27, 28, 29 et 30).

Le tableau dans lequel ce sujet a été représenté par le Titien est un des plus beaux de ce grand maître, quoiqu'il ne soit pas exempt des défauts qu'on lui a souvent reprochés. La tête du Christ a de la noblesse, et son expression douloureuse et bien sentie est d'autant plus digne de remarque que le Titien, ainsi que les plus habiles peintres de l'école vénitienne, a souvent négligé le caractère de ses personnages. Le goût de dessin de cette figure est d'un grand goût, quoiqu'il offre quelques incorrections. La haine est assez bien exprimée sur le visage de quelques-uns des bourreaux ; mais cette passion devait, peut-être, s'y montrer avec plus d'énergie. On regrette que l'artiste n'ait pas représenté cette ironie amère que le texte même indiquait. Les juifs paraissent déterminés à tourmenter le Christ ; mais aucun d'eux, pas même celui qui est à genoux, sur le devant du tableau, ne semble lui adresser ces paroles : « Salut au roi des juifs. »

Considéré sous le rapport de la couleur, ce tableau ne mérite que des éloges. Jamais le Titien n'a peint de carnations plus vraies, plus animées. Les draperies et les accessoires sont traités avec la même supériorité. Le fond est vigoureux sans être noir ; composé des plus riches teintes, il concourt à l'aspect imposant de cette production capitale.

On sait que le Titien comparait la manière dont les lumières et les ombres doivent se répandre dans un tableau, *à la grappe de raisin* où plusieurs corps réunis ne présentent qu'une masse générale, quoiqu'ils conservent leurs formes particulières. Ce précepte a été adopté par les artistes, et ce n'est qu'autant qu'ils s'y sont conformés qu'ils ont réussi dans le clair-obscur. Le Titien en a fait dans ce tableau l'emploi le plus heureux. La lumière principale frappe sur le Christ, et se répand de là avec harmonie sur les autres figures. La draperie d'un rouge éclatant a l'avantage d'être conforme au texte de l'Écriture et d'attirer l'œil sur le personnage principal dont elle fait ressortir les carnations.

Dans toutes les parties qui tiennent au coloris, cette composition est une des plus belles productions de l'art. Il paraît que le peintre la regardait lui-même comme un de ses meilleurs ouvrages ; puisque, contre son habitude, il y inscrivit son nom.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, provient des états ci-devant Vénitiens.



Lethière pinx.t Normand Sculp.t

Planche soixante-douzième. — Philoctète dans l'isle de Lemnos. Tableau de Lethiere.

Philoctète, fils de Pœan et ami d'Hercule, est un des plus célèbres héros de l'antiquité. Lorsque le fils de Jupiter eut revêtu la robe de Nessus, il se dressa un bucher sur le mont Œta, en Thessalie, et chargea Philoctète d'y mettre le feu. Pour le recompenser de ce dernier service, il lui laissa ses flèches trempées dans le sang de l'hydre de Lerne, et dont toutes les blessures étaient mortelles. Il lui défendit de jamais faire connaître le lieu où il avait terminé ses jours, et Philoctète le promit par serment. Cependant les Grecs, prêts à partir pour assiéger Troie, avaient appris de l'oracle qu'ils ne réussiraient point dans leur entreprise, s'ils ne possédaient les flèches d'Hercule. Ulysse engagea Philoctète à lui confier le secret de ce héros, dont les Grecs ignoraient la destinée. Philoctète, séduit par les éloquentes prières du roi d'Ithaque, désigna du pied l'endroit où il avait déposé les cendres d'Hercule, et avoua qu'il était possesseur de ses flèches. Alors Ulysse le détermina à marcher vers Troie. Pendant le voyage, Philoctète voulut montrer aux Grecs l'effet que produisaient les traits d'Hercule, et s'apprêtait à percer un animal sauvage, lorsqu'une de ces flèches tomba sur le pied dont il avait frappé la terre sur le mont OEta, et lui fit éprouver des douleurs affreuses. Sa plaie répandait une odeur si insupportable, que les Grecs par le conseil d'Ulysse, l'abandonnèrent dans l'île de Lemnos. Il y resta pendant dix années, absolument seul, et n'ayant pour subsistance que les animaux que ses traits pouvaient atteindre. Les Grecs furent avertis par l'o-

racle qu'ils espéraient vainement prendre Troie, sans le secours de Philoctète; et Ulysse entreprit de l'amener au camp, malgré le profond ressentiment que ce guerrier devait conserver contre lui. Il y réussit avec le secours de Pyrrhus, fils d'Achille, et l'intervention d'Hercule qui apparut à son ami, lui ordonna d'oublier tout motif de haine, et l'assura que Machaon, fils d'Esculape, guérirait sa blessure. Arrivé devant Troie, Philoctète perça d'une de ses flèches, Pâris, première cause de cette mémorable guerre, et vit finir ses souffrances, ainsi qu'Hercule le lui avait prédit. Après la prise d'Ilion, il fonda, dans l'Italie méridionale, la ville de Pétilie et celle de Thurium.

Sophocle a composé, sur le séjour de Philoctète à Lemnos et la mission d'Ulysse, une des plus belles tragédies que l'antiquité nous ait transmises. Laharpe l'a fait passer en notre langue avec le plus grand succès. C'est dans cet ouvrage que M. Lethiere a puisé son sujet. Ecoutons l'éloquent interprète de Sophocle :

« Mon arc, entre mes mains seul et dernier recours,
« Servit à me nourrir ; et, lorsqu'un trait rapide
« Faisait du haut des airs tomber l'oiseau timide,
« Souvent il me fallait pour aller le chercher,
« D'un pied faible et souffrant gravir sur le rocher,
« Me traîner, en rampant, vers ma chétive proie. »
(*Acte I, Scène IV*).

On voit que l'artiste a saisi avec justesse les principaux traits de ce récit. A l'avantage d'être bien pensé, ce tableau réunit le mérite d'un dessin correct et d'une couleur vigoureuse. Il fut exposé, en l'an 7, au salon du Louvre, et mérita à l'auteur un prix d'encouragement.

TABLE

Des Planches contenues dans le 4.me volume.

PEINTURE.

Tableaux anciens.

Jupiter et Antiope. — Corrège. Planche. 1. Page 9
S. Pierre et S. Jean guérissant un boiteux. — Poussin. pl. 5. 17
La Sainte Famille. — Raphael. pl. 7. 21
Assemblée de buveurs. — Manfredy. pl. 8. 23
Mars partant pour la guerre. — Rubens. pl. 9. 25
L'Amour endormi. — Elisabeth Sirani. pl. 10. 27
La Danse d'Apollon et des Muses. — Jules-Romain. pl. 11. 29
La Vierge, l'Enfant Jésus et S. Jean-Baptiste. — Raphael. pl. 13. 33
Adolphe de Vignacourt. — Michel-Ange de Caravage. pl. 15. 37
Sainte Famille. — André Luigi. pl. 19. 43
Le Déluge. — Alexandre Véronèse. pl. 20. 45
Sainte Marguerite. — Raphael. pl. 21. 43 *bis.*
L'Adoration des Bergers. — Jules-Romain. pl. 25. 57
Saint-Michel. — Raphael. pl. 27. 61
L'Ange Gardien. — Le Féti. pl. 29. 65

4. *

La Mort de la Vierge. — M. A. de Caravage. pl. 32. page 71
La Vierge, l'Enfant Jésus et plusieurs Saints. — Raphael. pl. 33. 73
La Vocation de S. Mathieu. — Louis Carache. pl. 35. 77
Vénus, Vulcain et les Amours. — Jules-Romain. pl. 37. 81
L'Amour endort le Temps. (dessin). — Gauffier. pl. 41. 89
Le Martyre de S. Etienne. — Annibal Carache. pl. 44. 95
David vainqueur de Goliath. — Daniel de Volterre. pl. 45. 97
Ulysse, Icarius et Pénélope. — Gauffier. pl. 48. 103
Persée et Andromède. — Paul Véronèse. pl. 49. 105
La Mélancolie. — Le Féti. pl. 51. 109
La Vie champêtre. — Le Féti. pl. 53. 113
Vénus et l'Amour. — Lambert Zustris. pl. 55. 117
La Nativité de Jésus-Christ. — Gaudentio Ferrari. pl. 56. 119
Moyse foulant aux pieds la couronne de Pharaon. — Poussin. pl. 57. 121
Jésus-Christ porté au tombeau. — M. A. de Caravage. pl. 59. 125
La Résurrection du Lazare. — Jouvenet. pl. 61. 129
S. Georges et le Dragon. — Raphael. pl. 62. 131

Le Martyre de S. Laurent. — TITIEN. pl. 65. page 137
Sujet tiré de l'Apocalypse. — J. COUSIN. pl. 67. 141
Moyse exposé. — POUSSIN. pl. 69. 145
Le Christ couronné d'épines. — TITIEN. pl. 71. 149

Tableaux modernes.

Valentine de Milan. — RICHARD. pl. 3. 13
Un Enfant dans son berceau, entraîné par les eaux. — Madame VILIERS. pl. 16. 39
La Paix ramène l'Abondance. — Madame LE BRUN. pl. 17. 39 *bis.*
Un Enfant endormi. — Madame CHAUDET. pl. 18. 41
La Mort de Socrate. — PEYRON. pl. 23. 47
La Mort d'Olympias. — TAILLASSON. pl. 30. 67
Astyanax arraché à sa mère. — Madame MONGÈS. pl. 36. 79
Eponine et Sabinus. — MENJAUD. pl. 38. 83
Nabuchodonosor fait tuer les enfans de Sédécias. — FABRE. pl. 46. 99
Léandre et Héro. — TAILLASSON. pl. 54. 115
Hector adresse des reproches à Pâris. — LE BARBIER l'aîné. pl. 64. 135
Philoctète dans l'île de Lemnos. — LE THIERE. pl. 72. 151

SCULPTURE.

Sculpture antique.

Pâris, Omphale, Rome, Néron. pl. 4. page 15
Ménandre, Posidippe. pl. 12. 31
Mercure, Alcibiade, Claude, M. Brutus. pl. 22. 45 *bis*.
Zénon. pl. 26. 59
Phocion. pl. 31. 69
Vénus sortant du bain. pl. 39. 85
Le Tireur d'épine. pl. 47. 101
Sextus de Chéronée. pl. 50. 107
Minerve. pl. 58. 123
Leucothée et Bacchus. pl. 66. 139
Jeune Faune avec une Panthère. pl. 70. 147

Sculpture moderne.

Epaminondas, modèle en plâtre. — Bridan, fils. pl. 2. 11
L'Amour, modèle en plâtre. — Chaudet. pl. 6. 19
Le Génie de la Victoire. — Petitot. pl. 14. 35
La Concorde, modèle en plâtre. — Petitot. pl. 24. 49
Projet de Médaille pour la paix. — Dupré. pl. 28. 63
Projet de Médaille pour le rétablissement du culte. — Dupré. pl. 34. 75
Cléobis et Biton, bas-relief. — Esgenvillers. pl. 40. 87

ARCHITECTURE.

Projets et Monumens modernes.

Vue de la Fontaine des Innocens. — J. GOUJON. pl. 42. page 91

Autre Vue de la même Fontaine. pl. 43. 93

Translation et restauration de la même Fontaine: pl. 52. 111

Plan du Temple de la Concorde. — DAVY-CHAVIGNÉ. pl. 60. 127

Coupe du Temple de la Concorde. — DAVY-CHAVIGNÉ. pl. 63. 133

Elévation du Temple de la Concorde. — DAVY-CHAVIGNÉ. pl. 68. 143

ERRATA.

Changez les numéro des pages, depuis 39 *bis* jusqu'à 50, et substituez-y les numéro 41 et suivans, jusqu'à 56.

Au bas de la planche 41, page 89, au lieu de *pinx.* lisez: *delin.*

